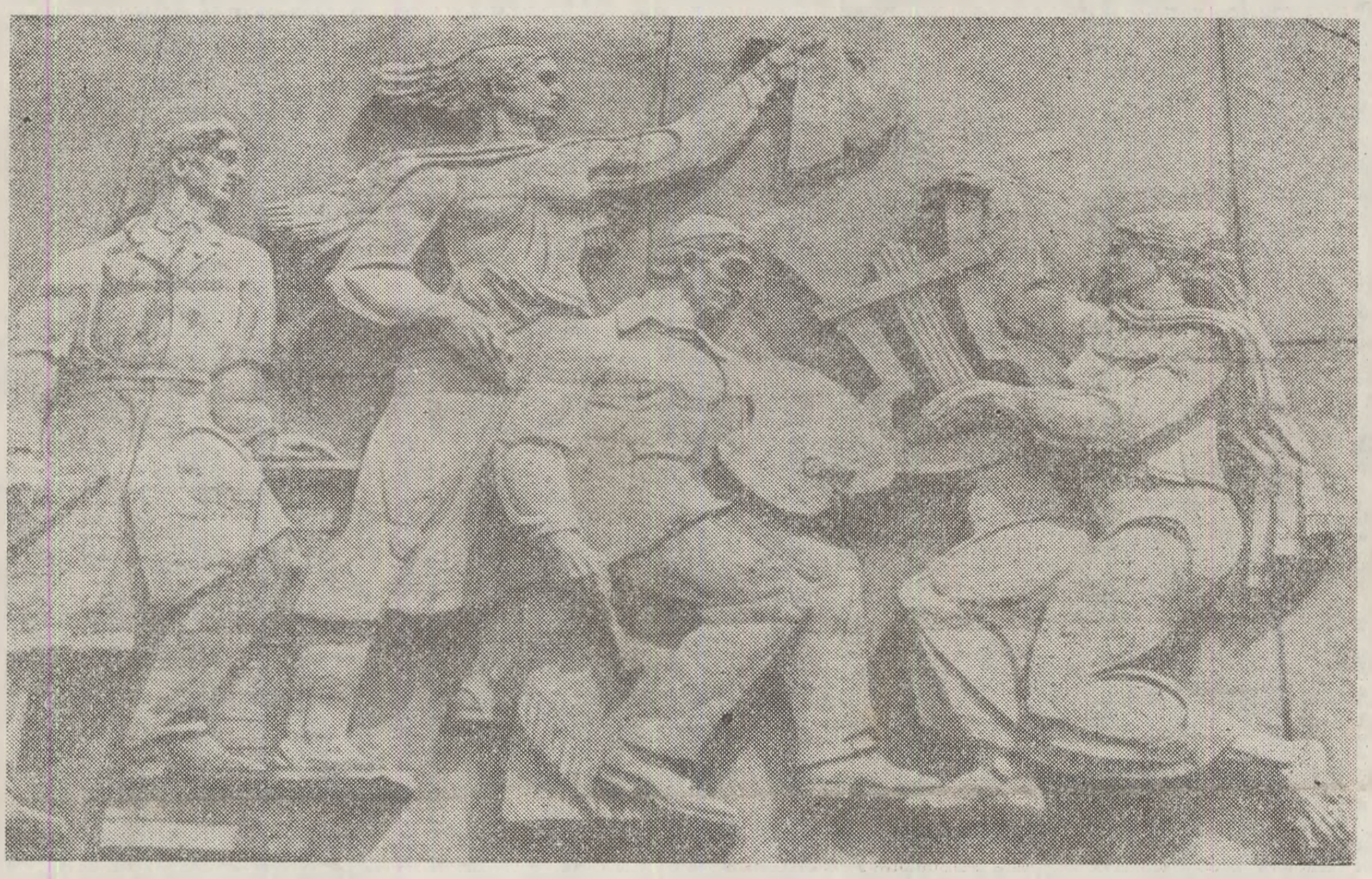
Proletari din toate țările, uniți-vă!

# cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL ● ANUL V ● Nr. 52 (255) ● SÎMBĂTĂ 26 XII 1970 ● 12 PAGINI 1 LEU



Basoreliet de IFTIMIE BîRLEANU și VLADIMIR FLOREA

## Stare de timp

Există-n clipa timpului ce trece
Un dram de fulger omenesc și rece –
Un dram de foc trăiește și există
Iar clipa-i de etern și comunistă.

Și sună clipa-n griuri și metale
Cu rodiile pure și egale –
Dar bate mai presus, in graiul de prezent
Imensă, cerului, în continent ;
Planetei, grea de sens, nu este clipa
Și bate ritmul, bîntuie aripa...

## Izvor albastru

Cum stai dormind
Lîngă izvorul albastru
Semeni cu însăși pămîntul
Care te izvorăște.

Semeni cu însăși pîinea
Care se naște
Din bob în bob
Spre altă veșnicie.

Țara întoarsă cu fața spre lună
E însăși fața ta
Izvorînd, pururi și tînără...

ION CRINGULEANU

# REPUBLICA

*Există date în istoria poporului nostru care sînt înscrise cu roșul vertical al memoriei. Pentru ca astfel de date, iluminate la sunetul de orgă al interiorului ființei omenești ce se pătrunde de sine pînă în polul plus al frunții rememorînd, dimensionează esența unui gînd structural din care, deschis ca atitudine filozofică și practică totodată, dialogul viu al întîlnirii dintre om și lumină implică înseși valențele modului de a ființa al unui popor în istorie. Pentru poporul român, care secole la rînd a aspirat la realizarea liberă a mistuitoarei sale forțe de afirmare a vieții și luciditatea față de înfăptuirea acestui destin în ordinea necesității istorice, o asemenea dată vibrînd incandescent de semnificația intrării în certitudinea luminii o constituie ziua de naștere a Republicii. Realizată cu 23 de ani în urmă, ca proces obiectiv de continuitate logică în substanța perioadei esențial noi și profund radicale a făuririi conștiente a istoriei marcată de actul revoluționar al Eliberării de la 23 August 1944, proclamarea Republicii, definindu-se ca operă exprimînd voința maselor populare conduse de partidul comunist, a însemna crearea unui cadru corespunzător afirmării plenare a întregului popor, deschiderea într-un orizont în care transformările socialiste care au urmat și-au impus pecetea lor fundamental înnoitoare în viața materială și spirituală a întregii societăți.*

*Semn al libertății reale, de viață și de spirit, a poporului român suveran, patria socialistă este valoarea supremă a ființei noastre naționale, temelia de încredere comună în viitorul pe care ni-l făurim călăuziți de partidul nostru comunist. In amplul proces de edificare a României socialiste, paralel cu eforturile pentru creșterea producției, pentru dezvoltarea bazei tehnico-materiale a societății, partidul a desfășurat o largă activitate în direcția perfecționării continue a raporturilor sociale, a organizării tuturor domeniilor vieții sociale. „In acești ani — cum relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Ședința Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. și a guvernului din 25 noiembrie 1970 — partidul nostru a acționat cu fermitate pentru întărirea legalității și dezvoltarea democrației socialiste, asigurînd un cadru prielnic în vederea participării efective a maselor la conducerea treburilor obștești. Partidul a promovat neabătut principiul echității și eticii socialiste în repartiție, în raporturile dintre membrii societății, în desfășurarea întregii vieți sociale". Univers social integrator de sens, sinteză a realizării comuniunii dintre societate și persoană în ordinea multilateralității dezvoltării, prezentul înseamnă totodată temei al sintezelor viitoare, sens omenesc al devenirii ființînd întru depășirea a tot ce nu a fost încă bine rezolvat și întru înnobilarea omului ca integrală afirmare valorică în patria socialistă.*

*Incercăm în această zi a Republicii limpezimea de cristal a gîndului că anul în care vom păși este anul dintîi al viitorului cincinal, precum și anul marii sărbători a P.C.R. — aniversarea a cincizeci de ani de existență. Cel mai înalt act de cinstire pe care îl putem aduce patriei în anul ce se deschide activității noastre înseamnă muncă creatoare pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al X-lea al P.C.R., trecerea cu tot avîntul la îndeplinirea exemplară a obiectivelor noului cincinal.*

*Iar în acest cadru creator al rațiunii de a fi ca respirație românească în istorie, măsurînd prezentul lucizi în a dezghioca înțeles din amintirea trecutului și în a modela liniile de sens ale viitorului, fiecare dintre noi, oameni ai acestor binecuvîntate pămînturi străjuite de crestele Carpaților și scăldate de apele fără odihnă ale Dunării, rostim, o dată, cu Eminescu, un adevăr fundamental pentru ființa noastră: „Iubim țara și nația noastră astfel cum n-o iubește nimeni, cum nimeni n-are putere de a o iubi". Este în acest adevăr însăși conștiința de sine a fiecăruia dintre noi ca devenire în istorie, și la flacăra lui, drepți în lumină, la cea de a douăzeci și treia sărbătoare a Republicii, sărutăm cu sfințenie chipul de astăzi al patriei socialiste.*

CRONICA

# REPLIEREA FRUMOSULUI

În fața diversificării continue a modalităților de exprimare artistică, a pătrunderii în cîmpul valorilor artei a unor opere aparținînd culturilor „neeuropene" („negre", „precolumbiene", „orientale" etc.) estetica s-a văzut nevoită să recunoască tot mai mult aplicabilitatea limitată a celor mai multe dintre categoriile sale „tradiționale". În această situație unele dintre acestea (ca simetria, armonia, măsura etc.) au început să fie date tot mai mult uitării, iar altele au cunoscut o extindere a sferei lor tradiționale de cuprindere (de pildă replierea „frumosului" de la sensul de corelativ al „urîtului" la cel de realizare artistică în general). In același timp s-a încercat aducerea în prim plan a unor categorii noi cum ar fi cea de „expresivitate" (este cunoscută celebra dispută dintre Lipps și Worringer, primul fiind pentru „frumusetea formelor imitate după natură", cel de al doilea pentru forme „expresive", capabile să exprime „avîntul transcendental" al artistului), de „umanism", de „mesaj" etc. Alături de categoriile estetice specifice, alte categorii cu o sferă de aplicabilitate mai largă decît cea a esteticii (formă și conținut, general și particular, rațional și afectiv etc.) au intrat și ele într-un larg proces de reevaluare orientat spre evidențierea particularităților lor de manifestare în cadrul operei de artă (ca domeniu cu propriile sale valori și rațiuni de existență). La rîndul lor esteticile de ramură (literară, muzicală, plastică etc.) au cunoscut în ultimele două secole o adevărată eflorescență categorială fără a putea, însă, să satisfacă, prin categoriile lor, decît în mică măsură exigențele de universalitate pe care estetica generală le pretinde. „Împrumuturile" de categorii din filozofie, etică, sociologie, psihologie sau, mai recent, din teoria informației, cibernetică, lingvistică etc. au contribuit la o deosebită îmbogățire și diversificare a mijloacelor teoretice de analiză și apreciere a artei, fără a putea aduce, prin ele înșele, o explicare adecvată a naturii specifice a fenomenului artistic. Atît de necesara „revitalizare" artistică a esteticii generale pretinde, cred, în primul rînd o relevare categorială a unor dimensiuni estetice puternic evidențiate de fenomenul artistic, actual, dimensiuni estetice pe care arta secolelor anterioare, mai puțin deschisă diversificărilor, le „ascundea" sau le umbrea puterea de generalitate. Printre aceste dimensiuni intrinseci oricărei opere de artă, care își cer „dreptul" la generalitate categorială un loc deosebit îl ocupă *figurativul* și *nonfigurativul* (într-o accepție ce presupune printre mijloacele realizării lor deopotrivă linia, culoarea, cuvîntul, gestul sau tonul, legătura cu realitatea prin originare simbolică sau semnificația umană) a căror dezbatere polemică a dominat, nu o dată spectaculos, discuțiile estetice ale secolului nostru.

✦

Restrînsă, de obicei, la artele plastice dar cu ecouri și în alte domenii artistice. (în literatură de pildă, s-a vorbit despre „cubismul" lui Apollinaire, Max Jacob, Cocteau sau Rimbaud) discuția despre figurativ și nonfigurativ s-a concretizat prin considerarea separată a acestora din perspectiva (acceptării) „mimesis-ului", ajungîndu-se la o separare a artei în două zone „antagonice" (uneori socotite a epuiza sfera creației artistice): una „figurativă" și alta „nonfigurativă".

„Arta nonfigurativă" a fost, în general definită prin renunțarea la așa numita „perspectivă clasică" — încetățenită de spiritul estetic al vechii Elade (care a transpus în artă exigențele, „măsurii" geometrice: simetria părților, proporționalitatea modelului față de obiectul său etc.) prin dezinteresul față de reprezentarea artistică a lumii după mecanismul biologic orientativ al ochiului omenesc. Opoziția adepților artei „clasice" față de operele nonfigurative a fost, desigur, unul din motivele care au făcut ca „nonfigurativiștii" să devină la rîndul lor adversari ai teoriei „mimesis-ului" (pe care l-au înțeles în general ca reflectare mecanică a realității în artă, sens pe care acesta nu l-a avut la Aristotel, ce distingea cu finețe între „mimesis"-ul poetului și cel al istoricului). Fondatori ai „nonfigurativismului" sînt socotiți, de regulă, a fi: Cézanne (care a introdus în pictură un punct de perspectivă mobil), Picasso (inițiatorul poliperspectivei), suprarealiștii (descoperitori ai perspectivei multidimensionale) etc. Cauzele apariției istorice a „nonfigurativului" sînt de obicei găsite în influențele artei unor vechi civilizații ale Asiei, Americii etc. de la care se afirmă că artiștii moderniști au deprins valorificarea subiectivă a perspectivei și o concepere a spațiului care substituie imaginii optice unice, combinarea unei multiplicități de aspecte reținute de memorie în apariția fotografiei ce a „eliberat" pictura de misiunea milenară a reproducerii, îngăduindu-i să devină, asemeni poeziei, o expresie a vieții sufletești, în evoluția modernă a științelor care i-a insuflat artei preferințele pentru ab-

ADRIAN RĂDULESCU

(Continuare în pag. a 5-a)

jurnal

# DESPRE CARTE ŞI ALTELE

Unii îşi închipuie că o carte ar trebui să stea numai cîteva zile în librării. Concepţia lor contabilicească se întinde nu o dată peste lumea cărţilor, bruscînd-o cu rigla şi cifrele. După părerea lor, o carte nouă trebuie să se epuizeze în cîteva zile, altfel este de „slabă calitate", ca şi cum ar fi vorba despre nu ştiu ce articol alimentar sau de îmbrăcăminte, perisabil sau demodabil. În acest sens s-au publicat din cînd în cînd anchete, s-au expus păreri contabiliceşti, vizînd rentabilitatea. Ei bine, nu se înţelege oare că rentabilitatea cărţii, a culturii în general, (dacă putem aplica respectivului domeniu obsedanta noţiune !) nu poate fi înghesuită în casetele contabililor, şi „cunoscută concret". Această ambiţie nocivă a unora, pe timpul lui Engels, voiau să măsoare spaţiul şi să miroase timpul.

Mai grav mi se pare că, luaţi de avîntul entuziasmului contabilicesc, sînt şi unii dintre confraţii noştri, scriitorii care, plecînd de la asemenea „argumente" şi de la „neliniştile" lor, aruncă din cînd în cînd anatema peste literatură, mai ales faţă de cea realizată în ultimul deceniu. „Cărţile zac în librării, sînt prea multe, prea multe nume (mai ales asta îi deranjează), se risipesc bani, se promovează genul confuz şi cititorii întorc spatele"... ş.a.m.d.

Cred că o carte are dreptul să stea în librării cel puţin un an, fără ca faptul să ne şocheze. Avem destule cărţi bune care, deocamdată, nu se vînd. Mulţi cititori, pentru a căror educaţie estetică am făcut încă prea puţin, preferă de cele mai multe ori literatura poliţistă sau acel gen de literatură pe care, vorba lui Valéry, l-ar putea realiza oricare dintre ei. Dar s-au luat „măsuri", tirajele se întocmesc contabiliceşte, propunerile le fac funcţionarii centrelor judeţene de librării şi alţii (după ce criterii numai ei ştiu, nici într-un caz după valoare) încît am ajuns la tiraje de poezie de cîteva sute şi de cîteva mii la proză. Şi astfel cărţile se epuizează rapid, în cîteva ore, autorii respectivi, dacă nu sînt atenţi, riscă să rămînă fără nici un exemplar. Această situaţie le dă posibilitatea unora să glumească spunînd că poetul care şi-a scos volumul în 600 de exemplare, cere a doua zi o altă ediţie...

Sînt cărţi excelente de poezie şi proză care rămîn necunoscute cititorilor (nu mă refer la cei de literatură poliţistă şi de romane istorice romanţate). Mă gîndesc că în ţară avem cel puţin 600 de biblioteci, care numai ele ar putea „înghiţi" întregul tiraj al unui volum de poezie. Oare ar fi rău ca în aceste biblioteci să se găsească măcar cîte un exemplar din fiecare carte ?... Spun că este grav atunci cînd în acest entuziasm de rentabilizare financiară a literaturii se aud şi glasuri de scriitori (care de obicei beneficiază de ediţii cartonate, de lux şi plătite cu sporuri de personalitate). Tocmai aceştia şi funcţionarii care umblă cu mîinile pe cărţi (numai cu mîinile) aduc mereu în discuţie pretinsa risipă de bani. Trebuie să le spunem deschis în faţă, blocîndu-le avîntul, că literatura este incompatibilă cu o rentabilizare bănească, aşa cum o concep ei.

Sigur, ca să mă exprim contabiliceşte, avem şi rebuturi destule, dar dacă o uzină poate să dea rebuturi atunci mi se pare că munca de creaţie n-ar fi firească fără eşecuri. (Aici nu baţi, pur şi simplu nişte cuie într-un pantof !). Cititorii întorc spatele cărţilor noastre ? Mi se pare o afirmaţie absurdă. Încă o dată: nu avem cititori, ci cititor. Şi acel care moţăie în fotoliu după-masă cu un roman poliţist, ar putea fi trezit din cînd în cînd. Dacă face publicitate cămăşilor, ciorapilor, bananelor, de ce nu şi cărţilor ?

Cartea şi scriitorul se bucură astăzi de un prestigiu deosebit, mai mult ca oricînd. Sînt atîtea fapte care confirmă o asemenea afirmaţie. Totodată literatura noastră, din ultima vreme, are realizări de excepţie. Atunci de ce aceste umbre, de ce aceste voci de intruşi într-un domeniu pe care, să-mi fie iertat, pare că nu-l înţeleg ?

CORNELIU ŞTEFANACHE

## LIMBĂ SCRISĂ, LIMBĂ VORBITĂ

Intre 19—20 decembrie 1970, s-a desfăşurat la Iaşi Sesiunea metodico-ştiinţifică pe ţară „Limbă vorbită, limbă scrisă", organizată de Societatea de ştiinţe filologice din R. S. România, cu participarea a circa 90 delegaţi, reprezentînd 42 filiale şi subfiliale. Ne-am adresat, cu acest prilej, prof. dr. Vasile Arvinte, preşedintele Filialei Iaşi a acestei Societăţi, decanul facultăţii de filologie a Universităţii Al. I. Cuza.

— Sesiunea a avut drept scop dezbaterea unei teme de o mare importanţă teoretică şi practică, deoarece, are implicaţii numeroase în predarea, în cadrul învăţămîntului de toate gradele, atît a limbii materne, cît şi a limbilor străine. Numeroase comunicări au avut ca obiect şi valoarea stilistică a aspectului vorbit al limbii în operele literare. Mă refer aşadar la lucrările pe teme de stilistică şi poetică. O serie de contribuţii s-au referit la conceptul limbă scrisă, limbă vorbită, încercînd o încadrare a acestei probleme în concepţia mai largă despre limbaj la care a ajuns ştiinţa limbii din vremea noastră. In sfîrşit, mai multe comunicări s-au referit la probleme de metodică în predarea limbilor în şcoală şi universitate. De pildă, lucrarea prof. univ. Ion Brăescu, decanul Facultăţii de limbi romanice de la Universitatea din Bucureşti, intitulată „Ce variantă a limbii predăm?" sau de pildă lucrarea conf. univ. Clara Georgeta Chiosa „Limbă vorbită — limbă scrisă, în perspectiva procesului de învăţare a limbii materne". Mai menţionăm lucrările prof. univ. Mihai Isbăşescu, (Bucureşti), conf. univ. Tatiana Maliţa şi colab. (Bucureşti) prof. univ. Gh. Tohăneanu (Timişoara), conf. univ. Ştefan Munteanu (Timişoara), conf. univ. Gh. N. Dragomirescu şi lector univ. Ion Moise (Inst. Pedagogic Piteşti), lector univ. Emese Kis şi colab. (Cluj), conf. univ. Leon Leviţchi (Bucureşti) etc.

— *Care a fost participarea oraşului oaspete?*

— Ea s-a remarcat printr-o serie de contribuţii cum ar fi cea a conf. univ. Şt. Cuciureanu, lect. univ. Dumitru Irimia, asistent univ. Ileana Răileanu etc.

Discuţiile pe secţii s-au dovedit de un real folos pentru aprofundarea şi precizarea unor aspecte tratate în comunicări.

— *In concluzie?*

— Conducerea Societăţii a apreciat ca un succes această Sesiune de la Iaşi şi şi-a propus să includă în planul ei de activitate sesiuni similare, cu mai puţine comunicări, dar cu un program care să afecteze mai mult timp pentru dezbateri. Problemele de limbă au implicaţii multiple, înarmînd profesorii din învăţămîntul mediu şi superior cu metodele noi de predare a limbilor străine, acţiune care concretizează o iniţiativă a Ministerului Invăţămîntului. Referitor la limba română, oportunitatea unei asemenea dezbateri este evidentă, ele ilustrînd o preocupare permanentă a cadrelor didactice de specialitate din întregul nostru învăţămînt.

Aş remarca, în încheiere, participarea în număr deosebit de mare a profesorilor de cultură generală din oraşul şi judeţul Iaşi.

## SALONUL'70

*Astăzi se deschide la Iaşi expoziţia anuală de pictură, sculptură şi grafică, „Salonul '70".*

*In sala* Victoria *expun pictorii şi sculptorii iar în sala* Galeriilor de *artă, graficienii.*

*Juriul actualului Salon ieşean a fost compus din : pictorul Dan Hatmanu, preşedinte, sculptorul Ion Irimescu, artist al poporului şi pictorul Mihai Ursu, din partea conducerii Uniunii Artiştilor Plastici, pictorii : Dimitrie Gavrilean, Val Gheorghiu, Petru Hârtopeanu, Corneliu Ionescu, Adrian Podoleanu, Ion Petrovici, sculptorii : Vladimir Florea, Iftimie Bârleanu, Filip Mereuţă, din partea C.J.C.A., Nicolae Lazăr, secretar.*

*Prin noua sa formulă, Salonul '70 încearcă o reînnodare a unui fir întrerupt în anii războiului. Este vorba de reactualizarea vechiului* Salon al Moldovei, *care în urmă cu treizeci, cu patruzeci de ani, oferea artei româneşti cîteva nume de nobilă rezonanţă. Noua serie a Saloanelor ieşene îşi propune promovarea celor mai valoroase orientări artistice, care să valorifice tradiţia şi care să se facă ecoul celor mai autentice forme de exprimare modernă.*

# MOMENT

*Pentru prima dată, grafica se bucură de un spaţiu de expunere separat, ceea ce serveşte deopotrivă şi picturii şi graficii. Incepînd cu 1971, grafica va avea un Salon anual, primăvara. Salonul de pictură şi sculptură va fi găzduit, în următorii ani, de sala* Victoria, *toamna.*

## ANIMATORUL

Revista *România literară* publică de la o vreme articole de atitudine, de un mare curaj moral şi ideologic. Pe linia acestei iniţiative, de clarificare a unor probleme majore ale literaturii actuale, democratice şi cu texte la obiect, revista face loc în coloanele sale (nr. 51, 1970, p. 3—4), unui interesant articol semnat de S. Damian, critic care spune, fără ocolişuri, lucrurilor pe nume. El surprinde momentul literar actual, efervescenţa lui, dar mai ales scoate în evidenţă, fizionomia animatorului, pornind de la exemplul ilustru al lui E. Lovinescu şi schiţînd portretul moral şi artistic al *animatorului literar de azi*. Reţinem cîteva din ideile pe care S. Damian le dezvoltă, le propune ca reale şi care intră în structura unui autentic animator : mărinimie, lăsarea la o parte a oricărui orgoliu, energie, putere de dăruire, o recepţie la ineditul creaţiei veritabile, gust, cultură, deschidere a subiectivităţii, discernămînt critic rapid, entuziasm, dar mai cu seamă curaj de a refuza mediocritatea, căci „Cel care nu ştie să reteze nemilos goana spre reputaţie a impostorului, acela tulbură artificial climatul literar, confundă ajutorul cuvenit talentului cu mila, e vinovat de dramele tîrzii, provocate de confuzia iniţială". Pentru a se manifesta total, animatorul literar are nevoie de o revistă, de un cenaclu unde se pot verifica, lansa şi sprijini talentele. Actul de naştere literară trebuie salvat de la improvizaţie şi diletantism. Exemplele pe care le aduce în discuţie S. Damian, în sensul animatorului gata să răspundă primului venit, să-l impună publicului sînt efectiv semnificative : Miron Radu Paraschivescu, „cel mai tînăr „mecena" spiritual al generaţiilor care bat la poarta artei", Paul Georgescu care a înlesnit afirmarea unor scriitori şi critici, azi remarcabili : Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ştefan Bănulescu, Nicolae Velea, Matei Călinescu, G. Dimisianu, Nicolae Breban şi Adrian Păunescu. Nu poate fi neglijată, în nici un fel, ideea lui George Ivaşcu de a-i fi încredinţat *cronica literară* lui Nicolae Manolescu. Exemplele pot continua. Animatorului literar de azi îi revine delicata sarcină de a promova debutanţii, dar şi de a respinge concesiile, mimetismele de orice fel. S. Damian propune pentru aceasta, un *cenaclu* condus de o autoritate critică, cenaclu care să cultive un climat al prieteniei, preţuirii reciproce. Ideile din articolul apărut în *România literară*, pot fi valorificate cu succes dacă aceste îndemnuri vor fi ascultate, luate în serios, îndreptate cu atenţie spre un teren fertil, nesteril.

## CÎNTARE PATRIEI

*In cadrul concursului televizat din ultima duminică, „Cîntare patriei", s-au întrecut formaţii corale din judeţele Teleorman, Iaşi şi Ploieşti.*

*Iaşul a fost reprezentat de corul Căminului cultural din Ruginoasa, dirijat de Radu Stancu, corul de cameră al Sindicatului Invăţămîntului, sub bagheta lui Ion Pavalache şi de către corul Casei de cultură din Paşcani, dirijat de Maria Musteţea, toate cele trei formaţii dovedind o ţinută artistică remarcabilă.*

*De altfel, primele două au şi promovat în etapa superioară, corul Invăţămîntului primind notarea maximă. Aceasta ca o recunoaştere unanimă a nivelului atins de muzica ieşeană, ambiţioasă a reînvia şi în acest domeniu tradiţii prestigioase. La modul general, a fost remarcată vigoarea şi dezinvoltura surprinzătoare a corului sătesc din Ruginoasa, dăruirea coriştilor din Paşcani avînd şi doi buni solişti, dar mai ales sobrietatea şi subtilităţile de interpretare ale corului redus, condus de I. Pavalache — o adevărată formaţie de virtuoşi.*

*Deci, satisfacţie totală pentru modul cum a fost reprezentat Iaşul în această confruntare.*

## ATENEU

Este greu de spus ceea ce este esenţial şi semnificativ în ultimul număr al revistei *Ateneu* (noiembrie 1970). Poate un singur cuvînt ar fi deajuns să spună totul : POEZIA. Paginile *Ateneului* au devenit de data aceasta (iniţiativa este excelentă, de urmat), un scenariu liric care restituie, unitar, efectiv, o realitate a poeziei române şi străine, unde îşi dau întîlnire un număr însemnat de poeţi ca Ştefan Augustin Doinaş, Ion Caraion, Ana Blandiana, Leonid Dimov, Matei Călinescu, Ion Alexandru, Radu Călinescu, Petre Stoica ş.a. Această panoramă dedicată poeziei, atît de ingenios gîndită, atît de bine servită ideii de poezie, de valoare şi actualitate poetică, este una din marile succese ale revistei. Ii dorim *Ateneului* noi numere substanţiale, la un asemenea nivel, şi în viitor, care să reflecte probleme majore ale literaturii noastre contemporane.

## DIFUZARE ŞI RECEPTARE

*Difuzarea şi un mod posibil de receptare a literaturii noastre peste hotare constituie tema unui binevenit articol semnat de George Ivaşcu în* Scînteia tineretului *din 9 decembrie 1970. Criticul pledează justificat pentru o difuzare sistematică, neformală a operelor clasice şi actuale în circuitul internaţional, proces care nu trebuie să se limiteze la traduceri întîmplătoare, fără un program bine întocmit, căci „în ansamblu ca şi în parte, literatura română peste hotare este încă o mare necunoscută". George Ivaşcu propune, în sensul recunoaşterii valorilor naţionale „o largă acţiune de difuzare şi receptare a literaturii noastre, acţiune care nu poate să neglijeze cîteva idei fundamentale, expuse sintetic de către critic şi care sînt de o actualitate imediată: „prin prezenţa literaturii — a personalităţii ei de ansamblu, de sinteză — în cărţi, în dicţionare, în enciclopedii unde România este — (n-are cum să nu fie !) tot mai bine şi mai frecvent reprezentată.*

*— prin participarea vie, semnificativă, a scriitorilor români, a Uniunii Scriitorilor, la congrese, la conferinţe internaţionale pe probleme ale culturii, ale esteticii, ale artei cuvîntului ;*

*— prin acorduri, tot mai substanţiale, de schimburi, în speţă de editări reciproc avantajoase, în modalităţi analoage, dacă nu similare ;*

*— prin lucrări de sinteză asupra literaturii române proiectată ea însăşi într-un complex de factori definitorii, expresivi, ai civilizaţiei şi culturii, ai istoriei unui popor ;*

*— prin expoziţii ale cărţii literare româneşti, însoţite de conferinţe interesante ale scriitorilor români cu adevărat valoroşi, cu adevărat competenţi, care cu adevărat au de spus lumii ceva ;*

*— prin organizarea la Bucureşti, periodic, a unui Festival de literatură care — aşa cum se procedează la Festivalul muzicii româneşti sub egida lui Enescu — să distingă cea mai bună tălmăcire, cea mai sugestivă editare peste hotare din creaţia literară românească, o dată cu premierea celei mai bune tălmăciri şi editări la noi din literatura ţărilor participante.*

*Această manifestare internaţională, de înalt şi reiterat prestigiu, s-ar putea desfăşura sub egida lui Eminescu, geniul tutelar al cuvîntului românesc".*

*Propunerile reale ale lui George Ivaşcu le dorim, cu entuziasm, concretizate, traduse în totalitate în fapte, act care va îngădui fiecărui cititor român şi străin să-şi recunoască valorile reprezentative.*

## ASTRA

Revista *Astra* oferă în numărul din noiembrie 1970 un bogat şi variat material nu numai cu caracter informativ, ci de atitudine deschisă, polemică. Remarcăm în acest număr, atît de echilibrat, de bine întocmit, o excelentă anchetă organizată de Paul Anghel cu tema *Spiritul epocii şi personalitatea creatoare*, unde scriitori şi critici ca Mihai Beniuc, Const. Ciopraga, Edgar Papu şi Al. Piru reuşesc să fixeze cu claritate şi multă competenţă complexitatea ideii de spirit a epocii, de personalitate creatoare, aşa cum se răsfrîng ele în actualitatea românească. Paginile de beletristică sînt reprezentate de *Aforismele* inedite ale lui Lucian Blaga („Printre condiţiile, datorită cărora un artist îşi desăvîrşeşte arta, există una care foarte uşor poate duce la uciderea acesteia : virtuozitatea"), un fragment din romanul *Ianus* de Eugen Barbu, două schiţe de Georg Scherg (traducere de Adrian Hamzea), versuri semnate de Gherghinescu Vania, Tudor George, Dan Mutaşcu, Verona Brateş, Radu Sălăjan şi alţii. Texte critice semnează G. Munteanu, Voicu Bugariu, Nicolae Florescu (un reuşit interviu cu *Aurel Martin despre sine şi generaţia sa*), Tudor Bugnariu, Edmond Nicolau, Mihai Nadin ş.a.

## DATINI ŞI OBICEIURI

*In aceste zile se desfăşoară în inima Maramureşului tradiţionalul festival „Datini şi obiceiuri de iarnă şi tîrg de artă populară", o adevărată sărbătoare a cîntecului, jocului şi portului maramureşan, la care participă atît formaţiile artistice din judeţ, cît şi anonimii creatori de texte, măşti şi costume din zeci de sate pădurene.*

*In afara pitorescului oferit de alaiuri şi echipe folclorice, festivalul ne aduce în acest an o valoroasă expoziţie de artă naivă şi un tîrg de artă populară, ambele reuşind să accentueze forţa creatoare specifică spiritualităţii maramureşene şi să convingă o dată mai mult asupra rolului pe care acest judeţ îl are în prelungirea unor preocupări artistice de cea mai nealterată tradiţie românească. De asemenea, a fost organizată la Sighet o sesiune de comunicări şi un simpozion pe tema „Datini şi obiceiuri", în cadrul căreia specialişti veniţi din întreaga ţară vor încerca să surprindă teoretic fenomenul creator exemplificat sub ochii lor şi să-l integreze în mişcarea republicană de artă populară.*

*Deci, în zilele primilor fulgi coborîţi din munţi, „cîtu-i Maramureşu, nu-i oraş ca Shigetu", scăldat în sarabandă de culori şi cîntec.*

SPORT

# LINIŞTE ŞI PACE

A-nceput de ieri să cadă cîte-un fulg.
Acum n-a stat.

Linişte şi pace în împărăţia stadioanelor. Gazonul, crîmpoţit de crampoanele ambiţiei, se-ncordează sub zăpadă şi, ascultînd cu atenţie, auzi cum trosneşte iarba... Cumplit anotimp ! O subţire pojghiţă de lustru gazetăresc încearcă să confere hibernării ceva-ceva interes. Don Gil acordă interviuri, Fănuş afuriseşte în dreapta şi în stînga, Dumitru recunoaşte c-a păcătuit, Mitroi dezvăluie incredibile sforării la... judo. Era şi timpul : în sportul ăsta nu se furase de mult. Domnul J. L. Jazarin (om mare : preşedinte al colegiului naţional al centurilor negre din Franţa, gradul 5 Dan citează (în **„L'Esprit du Judo"** – Ed. du Pavillon, 1968), un prea înţelept proverb japonez : **on-ko-ti-chin !** Adică, dacă-mi îngăduiţi să traduc, **„ca să înţelegi orice lucru nou, studiază-l pe cel vechi".** Judo-ul este un sport prea nou (la noi) ca să te poţi referi la istorii trecute întru înţelegerea comediilor prezente. Aşa că, spre a urma sfatul proverbului, va fi nevoie să lărgim aria referirilor, apelînd, de pildă, la substanţa şi tîlcul şotiilor din volei. Am mai scris, în cuprinsul acestei rubrici, despre imposibila mentalitate ce guvernează voleiul românesc. Am scris despre aventuroasele destine ale fetelor din naţională – şi, între noi fie vorba, am cam fost urechit. Din păcate, viitoarea evoluţie a evenimentelor avea să-mi dea dreptate. Salut cu tot entuziasmul marea schimbare pe care onor Federaţia s-a hotărît (în sfîrşit !) s-o facă în voleiul feminin – **este vorba de numirea ca antrenor a ieşeanului Roibescu.** Acelaşi Roibescu care a izbutit să cîştige campionatul naţional cu o echipă (cîndva) inodoră şi incoloră, acelaşi Roibescu pe care unii ziarişti teribili de **specialişti** l-au acuzat că... „aranjează" meciurile disputate la Iaşi. Ca să scape de gura lor, Roibescu a fost nevoit să le „aranjeze" pe toate, şi „Penicilina" cîştigă în serie, indiferent de oraşul în care Itu et comp. găureşte podeaua sălii cu mingi înfipte sub parchet dintr-o singură lovitură. Mă bucur pentru naţională şi mă tem pentru „Penicilina". Oare va izbuti Roibescu să-şi găsească timp şi pentru o echipă şi pentru cealaltă ? Oricum, cele mai bune urări de succes !

In rest, linişte şi pace.

Don Gil acordă interviuri, Fănuş afurisește în dreapta şi în stînga, Dumitru recunoaşte c-a păcătuit întru cotonogire, amin.

Doar unele seismografe prezic un cutremur mărunţel, cam de gradul 1. Şi aceasta fiindcă bunul meu prieten Cristian dă semne (în „Săptămîna") că are de gînd să se supere pe sat. Fereşte-l, doamne, de pixul cui ştiu eu !

M. R. I.

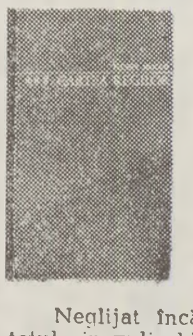
## Demostene Botez: Na greu' pămîntului

Poezia lui Demostene Botez consumă cîteva idei şi sentimente care sînt foarte simplu expuse („Am vrut să-mi găsesc cuvintele // Care să spună totul pe înţelesul tuturor"), o rememorare care aduce pe ecran o realitate lirică invadată blînd de vechi amintiri *(Uitări, Petale presate, Amintiri)*, un puternic sentiment al timpului, dar mai ales unul profund al singurătăţii nestînjenite de nimic. Versurile, elegii ninse de tristeţe, cuceresc prin claritatea lor de compoziţie care narează suficient o temă. Limbajul voit prozaic, de povestire melancolică, ascunde după draperiile trase peste cuvinte un secret şi un statornic parfum de stampă veche scoasă la lumină *(Mobilele)*. Singurătatea nu este numai un motiv liric, ci şi o posibilitate de cunoaştere: „O, ce imensă e singurătatea! / Dar nu de asta mă cutremur tot; / Nu asta îmi ia vieţii sensul, / Ci de singurătatea ce-i în mine, / În firul-acesta de fiinţă vie, / Ce se tot caută mereu, zadarnic; / Singurătatea mea din gînd, din creier, / Cît mai sînt viu, şi caut şi tot caut". *(Singurătate)*. Refuzul insomniilor, al timpului se traduce în texte care restituie o curată contemplaţie a unui spirit ce nu se nelinişteşte în faţa sfîrşitului apropiat. Poetul introduce în sentimentul degradării existenţei o litanie bacoviană cu o costumaţie colorată, dar care duce numaidecît şi la sonurile şi peisajele florale ale lui Dimitrie Anghel: „Grădina mea cea mare, cu flori din lumea toată, / Cu suc amar şi vînăt, cu miros de otravă, / Grădina cu peluze întinse de otravă / Pe care zboară fluturi cu-aripa colorată — // Grădina mea din visuri, în care se adună / Flori mici şi delicate din margini de poeme, / Cu lungi pistiluri fine, cu fire lungi de gene, / Cu albe flori de seră, cu irizări de lună // În care dorm subtile şi tainice narcoze / Satanic distilate prin vîrful veşnic ud; / Cu flori nemaivăzute din calde ţări de Sud, / Cu orhidei ciudate, cu narcişi şi cu roze — // Grădina care-adoarme de aroma ei de vrajă, / Ce-ntr-o beţie neagră, fantastă, de haşiş — / Grădina cu tulpine înalte de irişi / Şi cu mimoză multă. în vale — cu o plajă — // Grădina mea-ncărcată de vis — grădina mea / Cu atmosfera-i caldă, albastră şi senină, / Cu sufletu-mi într-însa, în flori, ca o lumină, / E-a lumii care nu e şi n-am s-o pot vedea". *(Grădina)*.

Excesul de naraţiune întunecă uneori poezia care, bineînţeles, se încurcă într-un patetism, într-o retorică prea dezvoltată. Pe alocuri lexicul este sufocat de declamaţii sterile, nejustificate şi care duc poezia la o mediocritate stînjenitoare: „Mi-am auzit propriile cuvinte / Pînă-n cupola creierului meu / De catedrală fără înţeles" *(Soliloc ratat)*. Este un proces de epicizare pe care lirismul îl refuză, îl demască destul de violent. Evadînd dintr-un asemenea conformism narativ, erotica schimbă decorul şi vocea ei de litanie pură risipeşte ceaţa şi ascultăm cu totul altceva: „Ana-Maria; Ana-Maria! / Nume cu armonii de rugăciune / Ce-l tot cheamă un poet, şi-l spune / Nopţile cu lună stranie / Ca pe o litanie... ca pe o litanie. // Ana-Maria: Ana-Maria! / Nume de înger sau de icoană / Dintr-o străveche capelă romană / Pe care reflexe de roşii vitralii / Aşează-n lumină cunună de dalii! Pe-un chip de-nţeles ca un vers / Prin veacuri neşters. // Ana-Maria; Ana-Maria, nu a fost religie pe lume / Să-nţeleagă atîta bucurie / De a te chema mereu pe nume / Cum n-a mai chemat nimeni pe lume; / Ana-Maria, Ana-Maria!" *(Litanie)*.

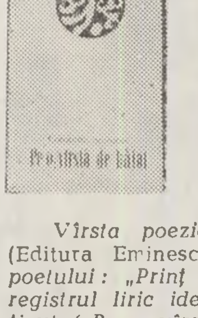
## Matei Alexandrescu: Donna Sixtina

*Matei Alexandrescu excelează în potrivirea comodă a cuvintelor care reuşesc, cu uşurinţă, să intre în corsetele unor sonete cu nimic surprinzătoare. Textele se organizează nu datorită unei emoţii directe care-şi caută un limbaj, ci din plăcerea poetului de a struni cuvintele într-un mod brutal, de a le înghesui într-o formă fixă. Virtuozitatea acestor exerciţii stă în distribuirea lexicală, în putinţa de a nu confunda rimele. Abuzul de meşteşug explică uniformitatea discursului poetic, facilitatea lui descurajantă. Versurile sînt extrem de supuse unor procedee arhifrecventate care îşi repetă indiferenţa, insuficienţa abandonînd programatic orice emoţie. Tehnica, „filozofarea", distrug poezia, o sterilizează de lirism, iar cuvintele pe care poetul le întrebuinţează declanşează rîsul: „M-am săturat de propria mea piele, / Purtată, argăsită, ca o pungă, / În care-şi ţin piraţii „barbă-n dungă" / Tutun de tras în pipă şi-n măsele. // E numai găuri, bună de perdele, / Prea scurtă-n mîneci şi în poale lungi, / Ca lucrul ieftin, o purtai s-ajungă; / Doar visul, noaptea mi-o mai lua s-o spele. // În ea-mi strînsei şi lacrimi şi leştile / Şi-am tot întins-o, pînă sub bărbie, / Cînd vîntul mă-ntorcea, ca pe-o scrumbie, / Trasă pe sfoara fiecărei zile. // De-această piele: pergament, şofran, / Mă tot despoi, ca şerpii, an de an"* (VIII). *Uşurinţa de a versifica duce la „creaţii" care nu au nimic de-a face cu poezia, cu o verosimilitate a ei. A versifica la nesfîrşit, chinuind pînă la disperare cuvintele este un act de eroziune şi de coborîre a poeziei la un nivel de pură tehnicitate, fatal primejdioasă.*



## Florin Mugur: Cartea regilor

Neglijat încă de critică într-un mod cu totul inexplicabil este Florin Mugur, poet despre care G. Călinescu a scris cu înţelegere şi entuziasm, ca şi despre Marin Sorescu. Evident, ultimul, cu trecerea sa largă la public, s-a depărtat de clasamentele formulate într-o vreme de critică, iar Florin Mugur, cu totul de altă structură, neintimidat de succesul zgomotos, uneori regizat, al altora a rămas aproape un mare „necunoscut". *Cartea regilor* (Editura EMINESCU, 1970) repune în circulaţie o sensibilitate dramatică, un poet reflexiv care înaintează cu seriozitate spre cascada înşelătoare a cuvintelor, fără dificultate, deschizîndu-le sensurile, pipăindu-le netezimea, refuzîndu-le comoditatea repausului semantic. Limbajul e „negru" de coşmaruri, de explozii stranii. Cartea este, cum o definea lapidar Nicolae Manolescu, o „lume de coşmar, care te face să te gîndeşti la bestiariile medievale, la *Capri Chos*, la Bosch, la Munch". Poezia deschide un spectacol al halucinaţiilor care îngrămădesc pe aceeaşi scenă măştile groteşti. Cuvintele se îmbolnăvesc de sensuri necunoscute, au obsesii, coşmaruri, nu-şi mai recunosc înfăţişarea iniţială. Originalitatea lui Florin Mugur stă în putinţa de a ironiza, dramatiza excesul de imaginaţie. Poezia este saturată de coşmaruri şi nu se lasă descifrată îndeajuns decît atunci cînd ideea se deplasează spre o suprafaţă reală de comunicare. E un mod de a refuză obscuritatea, pînzele dificultăţii. Să recunoaştem însă şi un abuz de „comedie" a limbajului poetic. Unele cuvinte se sufocă sub un conventionalism disperat, iar o retorică imposibilă mătură descurajant de repede emoţiile. Poetul trece peste această „baie" de bolboroseală care, bineînţeles, nu-l „prinde" deloc şi îşi fixează o temă mai accesibilă: *Sfînta familie*, unde realismul liric iese din banalitatea şi conformismul cotidian: „Acele seri cu margini şi mesele întinse / acesta e piperul, aceasta furculiţa, / aceasta e grădina cu sufletul de fum, / cuţitul, fă aşa, paharul rece, / primejdios, viclean, se poate sparge / cu buzele lui prea subţiri, prea verzi; / să-l pui aşa, să nu te mişti, să nu verşi sare, / c-o să se facă ploaie fără sfîrşit şi rece, / să nu bei apa din pahar prea iute / că-ţi intră-n burtă leneş spiriduşii, / să nu răstorni vreo solniţă, că ninge / piper în iad şi tu vei fi iad". *Altă imagine a familiei* excelează prin deformarea realului şi refugierea în parodie: „Beţivi netrebnici tropăiau în tobe. / Mirele mut. Mireasa. Unchiul tînăr / cu lingeria albă de săpun. / Fata urîtă. Fetele frumoase. / Ningea beteala pe nuntaşii fragezi, / legaţi hilar cu fire lunecoase. // Pînă ce tobele-au pleznit de oboseală. / Pîn-au trecut şi zorii cu foarfeci printre fire / şi-a pornit nunta vîjîind să se desfacă / şi unchiul trei s-a pomenit în lună / intrînd în ea cu umărul strîmbat / şi fluturi leneşi de săpun pluteau / imenşi pe lunecuşul moleşit / al aerului fîşîind — şi fata / şi-a-nfipt ţipînd genunchii ascuţiţi / între zăpezi, pe vîrful unui munte".



## Constantin Ştefuriuc: Pe o vîrstă de băiat

*Vîrsta poeziei lui Constantin Ştefuriuc* (Editura Eminescu, 1970) *este însăşi vîrsta poetului: „Prinţ adolescenţei mă declar". În registrul liric identificăm un entuziasm nereţinut („Pe o vîrstă de băiat / Ard cu inima cuvinte"), o vitalitate explozivă, naturism şi ingeniozitate, limbaj curat, exclus falselor ermetizări. Structură cu predispoziţie spre compoziţia tradiţională, Constantin Ştefuriuc excelează în versuri care repetă cîteva teme ale experienţei sale: o vînătoare, sau mai bine spus, o călătorie vegetală şi acvatică („Ard murele dumnezeesc de frumos // Rîul intră în catedrala grîului, / Clopotele ruginesc îngropate în cer"), o intuţie a metamorfozelor juvenile* (Elegie I, II, Lupii) *descoperirea erosului şi, bineînţeles, mici teribilisme de limbaj. Versurile nu afectează în sentimentalism minor, ci curg într-un spaţiu sadovenian de poem narativ, copleşit de deslănţuiri virile şi mîhniri de-o toamnă: „Toamnă, pe cai! Pleacă băieţii în armată. / Prunii ameţiţi sar peste focul din Lună. / Fetele cu sînii în fructe / Merg cu flăcăii la gară, împreună. / Inima frunzei bolnavă de dor / S-aprinde de Lună şi cîntă şi cîntă — / Pleacă o vîrstă pe caii nebuni / Şi apele de supărare mor, — / Nu mai sînt stele şi plopul e trist / Că n-are cine să-i aprindă luminarea / Şi un băiat cu sînge fantezist, / Cu aripile incendiază depărtarea". Lexicul suferă uneori de o prea mare năvală folclorică. Intelectualizarea lui este necesară, după cum şi o diversitate tematică ar fi binevenită la acest tînăr „Prinţ" al poeziei care-şi comunică sinceritatea deschis, fără înconjur. Poemul cel mai realizat rămîne cel dedicat lui Geo Bogza, mic scenariu liric de o ingeniozitate ireproşabilă: „Trece luna peste şură / Rupînd trandafiri în gură. / Printr-o pasăre de vînt / Cerul curge pe pămînt. / Zboară fetele prin somn, / Sîngele ajunge domn / Şi fîntîna-n miezul nopţii / Face dragoste cu hoţii. / Ştefuriuc, / Copil de cuc, / Născut sub umbrar de nuc — / Mă ard sînii unei ape / Cînd ies caii să se-adape / Lîngă fluiere de Lună. // Cîntă pupăza în pod / Şi mă crede voievod".* (Scherzo).

*Printre atîţia tineri poeţi care se ascund în spatele cuvintelor ca să nu li se recunoască impostura, gratuitatea, Constantin Ştefuriuc vine în poezie cu o ramură crudă de tisă care umple aerul cu un puternic parfum de înălţimi alpine.*

ZAHARIA SĂNGEORZAN

## Mircea Zaciu: Glose

Mircea Zaciu şi-a adunat în acest volum (Editura *Dacia*, Cluj, 1970) articolele publicate în reviste în ultimii ani şi axate, mai toate, pe dezbaterea unor chestiuni de istorie a literaturii, de preferinţă, transilvane. Dacă însă tematica atît de diversă a *Gloselor* aruncă o lumină exactă asupra sferelor în care se mişcă autorul lor, ea ridică, totuşi, un semn de întrebare în ceea ce priveşte „tehnica" realizării cărţii. Căci, e foarte dificilă încercarea de a determina criteriul care a stat la baza alcătuirii ei, cîtă vreme între cele două coperţi se află cercetări arhivistice, luări de atitudine în problema de istorie literară, interpretări de opere, micromonografii, articole programatice, analiza unor motive literare, profiluri, pamflete, dări de seamă. Marea lor majoritate au o valoare ocazională, în înţelesul că au fost concepute, fie cu prilejul unei aniversări, fie la ieşirea de sub tipar a unor lucrări de interes imediat pentru istoria literaturii noastre. Aşa se face că, citite în reviste, imediat după ce au fost scrise, şi avînd atunci valoarea unui comentariu „la zi", ele îşi pierd la republicarea în volum o parte din interesul iniţial. Bunăoară, *Maiorescu şi Gherea*, luare de poziţie în marginea discuţiilor de acum cîţiva ani din presa literară, devine azi o simplă mărturie cu semnificaţie istorică şi atît. La fel, *„Adela" sau între demonstraţie şi confesiune*, veritabilă cronică a romanului lui Ibrăileanu în reeditarea B.P.T. sau O *„Tribună"*, lungă explicaţie a semnificaţiei titulaturii revistei clujene, perfect adecvată ca editorial în primul număr al noii serii.

De o actualitate indiscutabilă rămîn acele „glose" care, plecînd de la un eveniment al momentului, extrapolează discuţia într-un cadru mult mai larg, vizînd înseşi principiile cercetării istorico-literare. Dar Mircea Zaciu atinge asemenea aspecte în mod tangenţial, preferînd să rămînă în aria mult mai sigură a argumentelor de fapt. Mergînd pe urmele lui G. Călinescu (cf *Tehnica criticii şi a istoriei literare*), el pledează împotriva excesului comparativist, ca şi a falsificărilor prin prisma „amintirilor anecdotice", convins că numai documentul autentic poate fi în măsură „să ne modifice viziunea asupra unor scriitori, în orice caz să nuanţeze clişeele critice cu care ne-am obişnuit, vehiculate prin manuale, studii, monografii". Documentul, suveran cînd e vorba de amănunt, rămîne totuşi un punct de plecare pentru „sinteza epică". Ideea o ilustrează magistral autorul în cîteva articole esenţiale pentru înţelegerea metodei sale de investigaţie istorico-literară: *Arhive budapestane*, *Labor improbus* şi, în special, *De amicitia*, sugestivă reconstituire din epistole a prieteniei lui Emil Isac cu Blaga.

Vocaţia critică a lui Mircea Zaciu se întrevede şi în nuanţatele observaţii pe marginea *Răscoalei* şi a trilogiei *1907* — de Cezar Petrescu precum şi în îndelunga analiză a „modalităţii estetice a romanului" la Camil Petrescu. Justificînd arhitectura romanelor din perspectiva unui statut teoretic cu argumente convingătoare, criticul sugerează, între altele, un posibil arhetip al dramei căutării de sine „mai aproape de straturile experienţei naţionale în Eminescu". O asemenea întoarcere spre autohton, fără a fi absolutistă, traduce — fie şi numai ca intenţie — o optică ce se cuvine nu atît semnalată, cît îmbrăţişată, prin perspectivele pe care le deschide.

## Teodor Vîrgolici: Mateiu I. Caragiale

*S-a încetăţenit la noi, pare-se, optica potrivit căreia criticul ar fi chemat să scrie despre oricine şi orice. Preferă sau nu un scriitor, îi place mai mult o carte decît alta, el se simte obligat să-şi spună părerea. Afinităţile elective se şterg ca prin farmec şi criticul crede că are „organe" pentru orice fel de literatură. Iar atunci cînd îi lipsesc, lucrurile sînt şi mai simple: n-are decît să compileze cu conştiinciozitate tot ce s-a spus despre un scriitor, să adauge ici-colo cîte un epitet ori o metaforă şi monografia e gata. O asemenea „tehnică" posedă din plin Teodor Vîrgolici, autorul primei monografii despre Mateiu I. Caragiale* (Editura Albatros, 1970). *Cărticica e alcătuită după clasicile reguli ale genului. Întîi* Viaţa, *apoi, opera (în ordine sînt monografiate volumele* Pajere, Remember, Crai de Curtea-Veche *şi proiectatele* Sub pecetea tainei *şi* Soborul ţaţelor), *urmează un paragraf în legătură cu* Farmecul stilului, *obişnuita* Încheiere *şi nelipsita* Bibliografie *— probabil exhaustivă. În privinţa existenţei propriu-zise a lui Mateiu, Teodor Vîrgolici se mulţumeşte să reia cu un didacticism de invidiat fapte şi citate din diverse articole cu precizarea că, atunci cînd părerile sînt contradictorii, are abilitatea de a se declara de acord cu opinia cea mai convenabilă. Şcolărismele se înmulţesc în „analiza operei" care nu e altceva decît o rezumare de ultimă speţă şi unde citatele abundă. Cînd însă Teodor Vîrgolici încearcă să meargă pe propriile-i picioare, „umblînd" la comentariu, tocul îi naşte constatări „superbissime". Aflăm astfel că „drama bătrînului voievod* (din Noapte roşie — *n.n.) este profund umană" şi „este redată cu un viu simţ realist" (p. 38); că „în imagini precise a zugrăvit (Mateiu — n.n.), într-un portret remarcabil, boierul făţarnic şi hrăpăreţ". (p. 39); că „în manieră simbolistă, Mateiu Caragiale personifică abstracţiunile, ca de pildă: (urmează exemple s.n.)" (p. 48); că „Pîrgu este fundamental deosebit de Paşadia şi Pantazi, deşi (s.n.) e nedespărţit de la incursiunile nocturne" (p. 71), ş.a.m.d. Foarte interesant e şi modul de lucru al autorului cu textele comentatorilor anteriori. Bunăoară, după ce transcrie o afirmaţie a lui Şerban Cioculescu, referitoare la stilul operelor mateiene, T. Vîrgolici comentează subtil: „Într-adevăr,* Craii de Curtea-Veche *reprezintă una din valorile de prim ordin, neperisabile ale literaturii române din prima jumătate a acestui veac, interesantă, viabilă şi seducătoare, nu numai prin substanţa conţinutului ei, (sic!) ci, în egală măsură, şi prin virtuţile intrinseci, ale stilului ei". (p. 98). Dar marea vocaţie a criticului nu se dezvăluie decît în final, unde, ca un corolar, sintetizează sentenţios: „Aşadar, Mateiu I. Caragiale face parte din ginta acelor puţini scriitori, atît din literatura română cît şi din literatura universală, care printr-un minimum de activitate creatoare (sic!), printr-o operă restrînsă ca dimensiuni, au izbutit să-şi ridice un monument mai trainic decît bronzul" (p. 104).*

Mateiu I. Caragiale *în „viziunea" lui T. Vîrgolici ilustrează felul în care se poate scrie o carte fără să ai ceva nou de spus despre scriitorul în cauză. Şi dacă în compilarea şi ordonarea atentă a bibliografiei există vreun merit, atunci ea este o carte meritorie.*

I AL. DOBRESCU

## D. Stăncescu: Sora Soarelui

Sub acest titlu sînt întrunite pentru prima dată toate basmele care se cunosc pînă astăzi din colecţiile lui D. Stăncescu. Publicarea volumului nu răspunde numai unor necesităţi folcloristice. El înseamnă totodată şi un bine meritat omagiu adus unuia dintre întemeietorii BIBLIOTECII PENTRU TOŢI, colecţie care împlineşte şaptezeci şi cinci de ani de existenţă. Autorul face parte dintr-o generaţie de cărturari de la sfîrşitul secolului trecut, interesată de culturalizarea maselor în manieră poporanistă. In această privinţă, el s-a făcut cunoscut în vreme, pe de o parte ca publicist, om de litere şi, mai ales, ca traducător din literatura universală, iar pe de alta ca unul dintre cei mai buni culegători de proză populară, fiind apreciat de Al. Odobescu, Ionescu-Gion, Moses Gaster, Hasdeu, ca şi de Emile Picot (profesor la Şcoala de limbi orientale din Paris), care extrăgea citate în cursurile sale din basmele culegătorului român.

Din anumite privinţe textele artistice sînt comparabile cu cele ale lui Petre Ispirescu, dar modul său de relatare „e mai puţin grav şi ceremonios în raport cu personajele basmului sau cu gravitatea momentului", cum observa I. C. Chiţimia în studiul introductiv. Aceasta înseamnă că D. Stăncescu, care mimează şi el vorbirea populară ca toţi culegătorii din generaţia sa, respectă mai bine modelele autentice. Naraţiunile, majoritatea basme fantastice, sînt mai utile pentru cercetările ştiinţifice, atît în privinţa sintaxei motivelor a căror ordonare nu urmăreşte să impresioneze prin spectaculozitate, cît şi prin transcrierea vorbirii orale. Dar D. Stăncescu a manifestat unele inconsecvenţe în privinţa utilizării termenilor lexicali de la o ediţie la alta. Faptul acesta a pus o serie de probleme de textologie lui Iordan Datcu, care a întreprins studii insistente pentru definitivarea formelor narative, în aşa fel încît ele să reflecte tendinţa dominant realistă a autorului, acesta depăşind pe alocuri însăşi şcoala Hasdeu în ceea ce priveşte metodologia culegerilor folclorice. De aceea, cu toate că *Sora soarelui* apare într-o colecţie de popularizare, exigenţele ce ţin de tehnica ediţiei, cum ar fi confruntarea minuţioasă a textelor şi optarea pentru formele adecvate, ordonarea lor în cicluri, grija pentru epuizarea repertoriului cules de D. Stăncescu, făcîndu-se apel la diverse publicaţii, asigură volumului o ţinută ştiinţifică demnă de preţuire.

P. URSACHE

# CONFORMISMUL INCONFORMISMULUI

Sorții neprielnici par a urmări de multă vreme creația dramatică a lui Ion Luca. Mă refer la valorificarea ei scenică, — sporadică, și nu totdeauna întreprinsă de colectivele cele mai bine închegate pentru a juca piese de o mare vibrație și de reliefuri atît de puternice. Autorul a cunoscut, e drept, în perioada interbelică, succese răsunătoare la Teatrele Naționale din București și Iași. Critica și publicul a dovedit atunci un interes dublat de curiozitate pentru această forță ce se ivise surprinzător, fără stagii în redacții, fără popasuri în cafeneaua și culisele literare bucureștene. Ion Luca

**Scenă din spectacol cu Adina Popa și Teofil Vîlcu**

era un caz... Ulterior, însă, deși continua să scrie, creația sa era prea puțin luată în seamă. Ba chiar, se pare că deranja sau — după cum intuise Arghezi într-o tabletă din 1946 — „prezența în literatura dramatică a d-lui Ion Luca turbură crocodilii confortabil instalați". Scriitorul trăia izolat, între munți, la Vatra Dornei și acolo nu se prea aflau dascăli de dramaturgie „justă": secretari literari, directori sau regizori. Și totuși, Ion Luca scria, și scria chiar piese de actualitate, poate mai stîngace din punctul de vedere al conjuncturii literare, al teoriilor despre tipic, însă poate cu mai mult suflu, cu un mai sincer elan. Căci autorul lui **Amon-Ra** și al **Femeii Cezarului**, al **Icarilor de pe Argeș**, al **Rachieriței**, al piesei **Alb și negru**, al **Chiajnei** și al atîtor altora — multe — lucrări inspirate din trecute fapte și din legende, — apoi autor al unor piese despre Bicaz **(Apele-n jug)**, despre 1907 **(Pelina)** despre luptele muncitorești din 1933 etc. a fost și a rămas un dramaturg de vocație. Și totuși, după război abia i se juca **Morișca** la un modest teatru din provincie. Este vorba de o satiră reușită a politicianismului burghez, deosebită de alte piese cu tematică similară prin folosirea alegoriei și a simbolului care oferă acțiunii chiar în acest caz semnificații mai ample. Aceeași piesă se difuzează la Radio; Teatrul din Bacău reprezintă în 1969 **Cele patru Marii**. Alte tentative de a monta piese de Ion Luca sînt prea curînd părăsite de directorii totdeauna prinși de multe și variate solicitări administrative, uneori descumpăniți de fluctuația interpreților de la un an la altul, sau de imposibilitatea finanțării unor montări fastuoase. Poate, între timp, s-au mai reprezentat și alte piese ale fecundului autor, dar absența oricărui ecou ne face să credem că spectacolele nu au adus nimic memoriabil. Teatrul lui Ion Luca pretinde actori de mare expresivitate și temperament, pretinde elan și dăruire artistică pentru că este scris de un vizionar cu verbul puternic, cu imagine frapantă, cu evidente însușiri de plasticizare, angajînd personajele în confruntări dramatice încărcate de o substanță filozofică reală.

Cu atît mai justificată ne-a apărut prezența **Chiajnei** în repertoriul actualei stagiuni a Teatrului Național din Iași. Personal, am sprijinit cu ani în urmă proiectul de a se juca **Rachierița**, spre a se reedita astfel un faimos succes la care am asistat și care îi avea de protagoniști pe regretatul actor de excepție N. Șubă și pe artista emerită Margareta Baciu. Proiectul, însă, nu a ajuns promisiune și angajament repertorial. Montarea **Chiajnei** compensează astfel așteptarea noastră, cu atît mai mult cu cît, deși scrisă în 1936, este vorba de premiera absolută a acestei piese care, în fond, este o dramă a oarbei voințe de putere.

Spectacolul nu ne-a cucerit, însă, în totul, pentru că e lipsit de căldură, parte din interpreți nu pot convinge pentru că nu dovedesc ei mai întîi că sînt convinși, că au înțeles și au preluat traiectoria dilematică, tragică și rosturile diverselor personaje. Și e păcat, pentru că piesa merita o tratare de puternice reliefuri, și o exegeză mai atentă dovedește acest lucru. Aparent e vorba de o piesă istorică, și este, prin subiect și atmosferă, dar acestea rămîn un înveliș pentru reliefarea unor idei. Piesa lui Ion Luca este mai modernă decît s-ar crede, ținînd seama de timpul cînd a fost scrisă. Mai întîi, e limpede că nu-i o apoteoză, așa cum aflăm la Delavrancea, ci un studiu de caractere, cu adînci reflexe în conștiințe, făcînd loc meditației în jurul unor grave, permanente, întrebări referitoare la modul de a exista și de a se realiza al individului, în afara sau în sînul mulțimii, mînat de ambiții și visuri copleșitoare sau integrat înțelepciunii comune, a poporului. Eroina, Doamna Chiajna domnește în țara Românească, după moartea soțului ei, Mircea Ciobanul, în numele nevîrstnicului moștenitor al scaunului, fiul ei Petru. Caracter excesiv volițional, ea descinde, în dramaturgie, din Doamna Clara, personajul lui Al. Davilla din **Vlaicu-Vodă**. Dacă la aceasta din urmă predominantă era rațiunea politică, la Chiajna e vorba de o înclinație a temperamentului. Motivul acesta care l-a atras și pe un prozator ca Odobescu, este de proveniență romantică, ca și policromia acțiunii, cu notele ei pitorești, fie locale fie exotic-orientale, ca și soluțiile din final. Dar, în afară de acestea și dincolo de ele, în întreaga țesătură a conflictului este implicată înțelepciunea poporului, filozofia sa adîncă, exprimată în sentințe și maxime, întrupată, mai ales, de importantul personaj care e dascălul Negoi. Este o altă latură a conflictului, de natură să dezvolte înțelesurile adînci ale dramei, și anume acelea prin care piesa depășește cadrul istoric-ilustrativ și abordează condiția însăși a existenței noastre ca neam și condiția personalității istorice care se cufundă în neant atunci cînd ignoră imperativele obiective ale colectivei deveniri. Prin această problematică gravă care constituie veritabilul ei nucleu, piesa lui Ion Luca se apropie mai mult de teatrul contemporan care pornește de la pretextul istoric, de pildă de **Petru Rareș** al lui Horia Lovinescu. Personajele dobîndesc și aici contur simbolic, numai că autorul **Chiajnei** și al **Rachieriței** subliniază sensurile menționate ale dramei prin pilda negativă a personalităților care se desprind de aspirațiile mulțimii și-și caută reazemul în afară, în despotismul plin de cruzime, în puterea banului sau în alianța cu asupritorii. Piesa nu-i o simplă demonstrație ci surprinde artistic tocmai stările turburi, are acel caracter dilematic de care aminteam, și care verifică observația lui Arghezi din tableta citată: „Luciditățile de scriitor ale d-lui Ion Luca sînt frămîntate (...). Condeiul trădează o vocație de suferință (...) tragicul lui frumos ține de conștiință, de o atitudine categoric situată în fața universului, închis în lacăte grele".

De aceea, afirmația dintr-un articol al caietului program: „lipsa de altitudine ideatică e substituită de robustețea construcției", ne apare ofensatoare. Altitudinea ideatică a lui Ion Luca a trecut neobservată. Lucrarea a fost considerată o piesă istorică ilustrativă și retorică și, de aceea, pentru a fi „salvată" pentru spectatorul modern, în loc să-i fie sondate profunzimile, i s-a aplicat un rețetar comun: despuierea de orice pitoresc (i se zice „încărcătură", dar nu încărcătura era necesară, ci măcar sugestia plastică), aplatizarea caracterologică, personajele fiind uniformizate, aduse aproape la același numitor, actorii joacă fiecare la chipul său din viața cotidiană, neglijîndu-se intenționat raporturile de vîrstă, rang, compoziția psihologică e interzisă. Toate aceste negații ale unor moduri considerate vechi au fost cîndva, de cînd sînt preconizate și aplicate, inconformisme care pot avea importanță atunci cînd se demonstrează ceva. Aici, însă, ele rămîn gratuite, traducînd, în esență **un mod conformist** de a gîndi, conformismul celui mai banal — astăzi — și comod inconformism. Lucrul regizoral început de Dan Alexandrescu în vară, nu a mai putut fi continuat de acesta după începerea stagiunii deoarece, preluînd conducerea teatrului din Arad ocupațiile nu i-au îngăduit deplasarea la Iași pentru un timp mai îndelungat. Nu știu în ce măsură Anca Ovanez, care semnează regia alături de Dan Alexandrescu, a păstrat intențiile inițiale ale experimentatului regizor, fapt este că spectacolul dă în ansamblu impresia unei desfășurări inanimate, sensurile trec, neînțelese, gradarea lipsește în general. Simpla lectură a textului, după spectacol, ne-a sugerat mai mult decît această reprezentație mai mult spusă, nejucată. Să nu fiu greșit înțeles: nu preconizează nimeni un joc retoric, declamatoriu, dar simplitatea fără participare interioară înseamnă simplism, inexpresivitate. Singurul punct, e drept, important de susținere a spectacolului îl constituie creația lui Teofil Vâlcu, poate cea mai bună din realizările sale ultime prin căldură, finețe, atitudine nuanțată, ironie distilată, valorificînd superior portretul unui personaj-cheie (dascălul Negoi). De asemenea, pe orbita unei creații izbutite s-a plasat Adina Popa care dispunea de datele unui personaj dur, tratat pe dominanta temperamentului. De la un moment, însă, (tabloul V, în prăvălia de covoare) actrița—derutată probabil fie de ideea de a surdiniza emoția, fie de mișcarea prea agitată, se distanțează de personaj. Oricum, interpretarea Chiajnei, perfectibilă sub aspectul gradării, poate fi considerată izbutită. Cu înțelegere și cu subtilitate sînt rezolvate și alte roluri: A. Tuca (Cornea), Sergiu Tudose (reușit ca apariție și tonalitate în Murad), V. Raiciu (ambasadorul), Violeta Popescu (Marina) însă partiturile fiind mai mici, ele nu pot determina prea mult aspectele de ansamblu ale reprezentației. M. Finchelescu face un rol conștiincios în Cantacuzin, însă fără aderențe la emfaza și rafinamentul personajului, Gh. Macovei este un agă cam plictisit, apărînd vizibil fără plăcere, Angela Bîrsan este, incontestabil o prezență (M-me de Grandchamp), Silvia Popa (Dobra) are grație în ținută — deși rolul se cerea încredințat unei balerine. Lipsa intențiilor compoziționale uniformizează însă nepermis personajele și nu am înțeles deloc de ce patriarhul Constantinopolului (Ion Schimbischi) este adus pe scenă cu potcap, camilafcă, cruce și cîrjă pastorală însă... ras proaspăt, ca un papistaș. Modernizarea exterioară, în măsura în care e admisibilă, se cere a fi măcar consecventă. Emil Coșeru (Paleologu) încearcă a fi convingător în pasiunea pe care ar trebui s-o inspire. In alte roluri — Valea Marinescu, Valeriu Oțele nu, Valeriu Bobu Ion Lazu.

Spectacolul se desfășoară într-un dispozitiv scenic inspirat, funcțional (George Doroșenco), însă care s-ar fi cerut completat prin cîteva, foarte puține, elemente de sugerare a locului și a semnificațiilor acțiunii.

Ar fi nedrept să nu recunoaștem cîteva bune intenții în mișcarea personajelor (rotirea într-un sens sau în altul, în timpul argumentării, ca o înșurubare, în diversele scene în doi, plastica grupării în scena primirii oaspeților etc.), toate datorîndu-se, desigur, Ancăi Ovanez. Însă intuirea cea mai subtilă a valențelor acestui text se datorește credem unui colaborator din afara spectacolului: e vorba de Petru Aruștei, artistul a cărui grafică îmbracă ca o bună promisiune copertile programului de sală. O promisiune care se risipește, în bună măsură, pe parcurs.

**N. BARBU**

# T. V.

*Intre zîmbetul crainicei care anunță Microavanpremiera și ansamblul emisiunilor de tip „Cine știe cîștigă", cîmpul de afirmare a artei spectacolului e, practic, nelimitat. Poate de aceea e și foarte greu să spui sau să știi cînd începe efectiv (spectacolul) și cînd se termină, sesizabil fiind doar momentul cînd începe să fie bun sau ...invers! Fără ca vreodată să se poată obține, în acest domeniu, ca și în atîtea altele, un consens unanim. Situație care-l pune, nu o dată, într-o cochetă dificultate pe semnatarul emisiunii „Poșta T.V. „Semnatar care, de altfel, își interpretează rolul cu suficientă avizare și nuanțare pentru a lipsi de obiect observațiile — nedrepte, am spune noi — ale unor sau unui tele-cronicar. In fond, ce înseamnă tele-genie? Care e mai telegenic? Besoiu sau Tudor Vornicu? Mariana Mihuț sau Catinca Ralea? Cînd, de fapt, totul este ca fiecare să fie distribuit în rolul care i se potrivește cel mai bine. Dovadă, interimatul lui Ion Florea la concursul „Cine știe, cîștigă", unde, totuși, Ion Mustață e mai la el acasă. Aceasta, deși rămîne deficitar la capitolul ținută scenică elevată față de cel dintîi, admirabilul Ion Florea al neuitatelor concursuri de la distanță, care ilustrau o remarcabilă artă a spectacolului.*

*Comparația s-ar putea face și între Ion Petru și Petre Bacalu, bineînțeles în favoarea celui din urmă, în ciuda faptului că Ion Petru ambiționează vizibil să se încadreze eficient artei spectacolului T.V. Dar, neguros și precipitat, el își ratează, din păcate, evidentele-i bune intenții prin tonul care, după cum bine se știe, face muzica! De ce să cultivăm, în definitiv, prejudecata că o discuție științifică la televiziune (de fapt, un dicționar T.V., cu întrebări și răspunsuri) trebuie să fie neapărat mai gravă și mai puțin agreabilă decît, să zicem, o discuție despre probleme de artă? (Las' că și ultimele „Scene" n-au făcut decît să proptească între două zîmbete de circumstanță, trei fraze convenționale, și acelea greu de redat fără sufleur! Ca să nu mai spunem că ultima emisiune „Mai aveți o întrebare trata (sau voia să trateze) științific o seducătoare problemă a artei: problema falsurilor.*

*O temă spectaculoasă, realizată categoric sub posibilități. Și nu din vina oaspeților emisiunii. Al căror rol a fost... episodic.*

*Se cuvenea să fie invers. Nu?*

*AL. FRIDUȘ*

expoziții:

## VASILE DORU ULIAN

Bihorean din Vascău, a absolvit institutul la București, dar de cîțiva ani e pietrean. A deschis de curînd în sala Cenaclului U.A.P. din Piatra Neamț ce-a de-a doua expoziție a sa.

De ce am ținut să-i punctăm aceste etape biografice? Pentru că lucrările expuse lasă impresia că, în strădunița de a se regăsi, tînărul artist își amintește că la plecarea din satul natal a pierdut anumite valori și acum face drumul invers spre a le recupera. Vasile Doru Ulian pictează sub covîrșitoarea obsesie a unui anumit univers limitat și claustrat, din care încearcă să evadeze. Partea dificilă constă în amănuntul, de loc neglijabil, că e vorba doar de imaginea acestui univers, reflectată în arta populară a zonei bihorene. Pictorul nu recurge întîmplător la această întoarcere, ci fiindcă prin ea năzuiește spre găsirea unor anumite sensuri ale artei sale; numai că, preluînd stilizări alambicate prin sensibilități ancestrale, ia odată cu ele și ceea ce e formal, manufacturier, în iconografia respectivă. La aceasta se adaugă dorința de a include totul, operînd un transfer cam ex abrupto, din care cauză pictorul riscă uneori a deveni stufos, inegal și obositor

Totuși, lucrările sale plac datorită faptului că Vasile Doru Ulian are o sensibilitate cromatică aparte, vădită mai ales în interdeservirea tonalităților fruste, cu care jonglează dezinvolt (*„Curcubeu", „Dansul arnăuților", „Fluturi"*), obținînd transparențe consistente ca de vitraliu și vibrații seducătoare. Acolo însă unde vrea cu orice preț să-și impună ideea axială, riscă a deveni discursiv (*„Oul dogmatic", „Tripticul vieții", „Baladă"*) deși chiar și în asemenea cazuri cu reușite parțiale oferite mai ales de îndrăzneli privind tehnica.

Simbolistica la care recurge e directă, uneori deservind tema fără ostentație, dar alteori dăunîndu-i, ca de pildă colajul celor doi copii de baroc domestic realizat probabil ca un pandantiv dinamismului ameților din „Dansul arnăuților", apoi obsesia leit-motivului om-copac-troiță sau acel mereu repetat ancadrament floral voit cu funcție de decorativ artificial, ca și cel al draperiilor, și care sugerează o atmosferă de ironie, dar și de bîlci al deșertăciunilor.

Pe marginea expoziției sale, ne permitem a-l sfătui pe Vasile Doru Ulian: uită cît poți din ceea ce au văzut alții și, mai ales, cum au văzut ei; deschide larg fereastra atelierului, înfruntă aerul tare, privește fățiș viața în ceea ce dinamica ei are mai victorios; mîinile tale au sevă de copac tînăr, ochii tăi văd totul fără estompări de vechime și anchilozări bizantine. Pune mîna pe spaclu și, înainte de a-i înnobila indiferența, sărută pînza ca pe o iubită. Vezi? Culorile ți se supun, lumina proaspătă te imploră să n-o jignești, deschizînd sipetul cu vechituri din amintire.

Din orice piatră moartă poate țîșni un zbor de pasăre vie. Talentul pe care ni-l dovedești te obligă să încerci asemenea deloc minuni.

*AUREL LEON*

## PETRE PAUL DIMITRIU

*Cu în fiecare prag de iarnă, saloanele Casei Universitarilor din Iași ne ademenesc cu expoziția pictorului Petre Paul Dimitriu, o mai veche și, se pare, destul de agreată cunoștință a publicului.*

*Acest artist amator are meritul de a se menține în tematica, de altfel dificilă, care convine cel mai bine însușirilor penelului său: florile. In felul acesta, an de an, și-a primenit registrul cromatic și, înlăturînd anumite sechele ale influenței tradiționaliste, a evoluat spre un profil interesant de fin observator al universului vegetal și de amant al inefabilului. Altoite pe cumintele realism de sănătoasă școală moldovenească, apar în această expoziție mai pregnant anumite „îndrăzneli" privind tainele coloristului și cîteva tente de elegant modernism, prevestind o preocupare de interpretare lucidă și sinceră.*

*Pictura lui Petre Paul Dimitriu e, în general, odihnitoare, calmă, optimizantă, ochiul său surprinzînd vegetalul în momentele de împlinire. E limpede că artistul ține să ne producă plăcere, să ne încînte cu arta sa, încît subtilitățile sale tehnice tind către un pitoresc al bunei impresii. Transparențe de acuarelă, estompări lirice, sugerarea opulenței cromatice, toate evită dramatismul de interpretare, Petre Paul Dimitriu scriind de fapt cu penelul poeme de lumină și culoare.*

*Portretele sale florale, migălite cu patimă sau tranșate din pensulări cutezătoare, seduc prin modestie tematică și neostentație. Alese nu pentru fotogenia lor, florile sînt firești, curate în simplitatea lor, comunicative ca buchețelul oferit de un copil la margine de fînețe.*

*Acest al său nepreiăcut agrest devine calin, dulos ca o amintire estivală. De aceea, probabil, lucrările sale plac și sînt solicitate mai ales în atmosfera urbană, complexată. Ele dăruiesc interiorului ceva de scoarță țesută la stative primitive sau de ceramică, pe care se pot distinge degetele meșterului cînd au tras benghiuri de culoare.*

*Petre Paul Dimitriu își face cu sîrguință și cu multă sensibilitate lirică datoria de a ne aminti, în felul său discret, că există pe lume atîtea flori ce merită îndrăgite și avute în preajmă, tocmai pentru că simțim tot mai des nevoia de a respira lărgimi cu smalț adevărat de pajiști și înmiresmări nesintetice.*

AL. ARBORE

## ADRIANA BERIGOI

La Adriana Berigoi (expoziția a avut loc la Casa de cultură „Ion Creangă") Iași, surprinde convingător sinceritatea efortului său de creație. Ea comunică nemijlocit cu un mediu care o stimulează și se proiectează cu simpatie, dar și cu nostalgie într-o natură în general bună dar, adesea învăluită în mister, plină de tainice chemări. Modul armonios și echilibrat de a fi și de a picta al Adrianei Berigoi, face involuntar loc și unor voci mai de departe, mai adînci, cu răsunet de dramă nepropusă încă vreunei cunoașteri sau dezlegări. Aceste antene de complexă sodare în zone depărtate dau bogăție și gravitate unor teme care ar părea banale, precum unele naturi statice cu obiecte, flori sau fructe sau unele modeste peisaje. Chiar fără a recepta aceste semnale din adînc, în atîtea dintre lucrările Adrianei Berigoi te captează picturalitatea somptuoasă cu care rezolvă unele vase cu flori, ca în tablourile *„Crizanteme", „Margarete"*, sau vederea unei simple ulițe de sat, precum și atmosfera de înserare, de început de iarnă. Dar, această vibrație dramatică răsună grav, mai ales, în tabloul *„Flori de ochiul boului"*, de asemeni în acuarela cu vase și fructe, realizată într-o gamă de albastru și tonuri întunecate, în general în toate acele treceri cromatice de la cald la rece, precum în acuarela *„Natură statică cu fructe și ceașcă"*, sau în admirabila compoziție a unei *Naturi statice cu sticla spartă*. In tabloul în ulei cu „Flori de ochiul boului" negrul joacă un rol cromatic funcțional ca într-o pictură de Petrașcu, susținînd variate albastruri înalte și reci, carminurile calde ale unor flori, stropii de alb ai altora, totul închegîndu-se, în atîtea dintre foartele reușite acuarele, într-o sugestie de fluiditate.

Prin numeroase calități, o serie dintre lucrările de debut ale Adrianei Berigoi ne dau dreptul să o așteptăm, printr-o selecție mai riguroasă, expunînd și într-o sală centrală, cum ar fi cea de la Casa universitarilor.

LEANDRU POPOVICI

## MIHAI MANCAȘ

*Prima expoziție personală a tînărului Mihai Mancaș, student în anul I la Facultatea de arhitectură Iași, (care a avut loc la Casa Tineretului din Iași), urmează unor contacte anterioare cu publicul la concursurile naționale ale tinerelor talente din 1968, 1969, unde aprecierile i-au adus două premii speciale. Diversificate tematic, cele 50 de tablouri expuse (peisaje, portrete, compoziții etc.) compun mai degrabă imaginea unui laborator de creație întrunind laolaltă alături de lucrări reușite, altele întrezărite, studii de atelier, două-trei tablouri fiind sub nivelul celorlalte exponate.*

*Refuzîndu-se nostalgiilor agreste pictorul manifestă o vădită preferință pentru peisajul citadin. Utilizate frecvent în starea lor pură, aplaturile viguroase ale culorii cuprind în alternanțele aceleiași game, între verdele intens al vegetației fruste și petele incendiare ale acoperișurilor roșii, însuși specificul zonelor suburbane* (Case pe str. Păcurari).

*Aspirația apropierii de om și valorile sale o manifestă seria portretelor, numeroase și semnificative pentru creația artistului. Portretul bunicului, al bunicii, al unchiului P., dovedesc intuiții psihologice. Jocul de lumini și umbre, viguros reliefat de o pensulație energică, scot în evidență un caracter. Accidentale, mai mult schițe de studii decît portrete, sînt* Colegul Sorin, Georgică *— sumare în expresie, lipsite de necesara adîncire caracterologică. De o autentică valoare,* Invățătorul Rădășanu, *cel mai realizat din seria portretelor, impune o spiritualizare elevată a culorii; tensiunile cromatice ale griurilor ușor încălzite sondează dincolo de eventuale aspecte caracterologice (echilibrul sufletesc, simțul măsurii, pasiunea meditației), dimensiuni mai adînci, integrînd psihologic figura bătrînului dascăl din Bogata—Fălticeni înseși tradițiilor spirituale ale unui popor.*

*Revendicîndu-se mai multor modalități, unele abia schițate, cromatica va oscila între valorile ei senzoriale (prezente mai mult în primele lucrări) și cele spirituale. Intrunind și opțiunile pictorului, spiritualizarea culorii impune de altfel și cele mai multe din lucrările expoziției. Eforturile de precizare a acestei viziuni, căutările nu lipsite de reușite solicită din partea autorului mai multă concentrare precum și coroborarea cromatică a tuturor factorilor operei, meniți să dea unitate dominantei psihologice reliefate.*

*GH. MACARIE*

## Teatrul Tineretului Piatra Neamţ

# H A R A P   A L B

## (versiune scenică de ZOE ANGHEL–STANCA, după ION CREANGĂ)

Constant preocupat să ofere tineretului şi copiilor spectacole de cea mai aleasă ţinută artistică – dar fără a se limita la aceasta – **Teatrul tineretului** din Piatra Neamţ a prezentat, nu de multă vreme, premiera „Harap Alb", versiune scenică de Zoe Anghel-Stanca, după basmul lui Ion Creangă. Cu ani în urmă, George Vasilescu dramatizase acelaşi basm, realizînd o piesă de teatru autentică, scrisă după toate regulile genului dramatic, care s-a jucat cu succes pe scenele mai multor teatre. Ceea ce ne oferă Zoe Anghel–Stanca nu nu este propriu-zis o dramatizare. Autoarea însăşi o intitulează „versiune scenică", fapt ce ne duce de la început la ideea că ne aflăm in faţa unei tratări libere şi fără pretenţii a basmului. Propriu-zis, asistăm la o „lectură" a unei poveşti fantastice, poate cea mai frumoasă din toate poveştile folclorului nostru, prelucrată de un artist „crescut el însuşi ca o forţă mitică" (Pompiliu Constantinescu). Şi nu e nici o exagerare cînd spunem că „lectura" este superbă (cum, în alt plan, numai Sadoveanu a mai ştiut să-l citească pe Creangă), relevîndu-ne un lector de o rară intuiţie, de o ascuţită inteligenţă şi de o fermecătoare inventivitate: Zoe Anghel-Stanca. Textul lui Creangă nu este forţat să intre în tipare scenice, nu-i modificat şi redialogat; el se revarsă în scenă aşa cum este în carte (de unde un actor îl citeşte foarte frumos – schimbîndu-şi mereu locul: de pe scenă într-o lojă, apoi în alta, apoi la stal, între spectatori, vrînd să sugereze că de fapt povestea e aşa de cunoscută încît fiecare din cei de faţă ar putea-o spune la fel de bine). In timp ce acesta spune povestea, pe scenă ea se şi desfăşoară. Să nu se creadă însă că e vorba de o ilustraţie, de o exemplificare a celor povestite, căci avem în faţă cu totul altceva: o ingenioasă lectură cu imagini ,cu imagini vii, mişcătoare, realizate după cea mai inedită şi laborioasă fantezie. Povestitorul spune, de pildă, că împărăţia Craiului era la un capăt de lume, iar a fratelui său, Verde Impărat, la alt capăt; dar pe scenă, cei doi împăraţi stau la o distanţă de cîţiva metri. Şi totuşi credem cele spuse de povestitor, datorită atmosferei fantastice cu care creatorii spectacolului umplu această distanţă. Şi datorită ingenioaselor „găselniţe" (iată că acestora li se poate conferi şi un sens pozitiv) presărate la tot pasul, cu rafinament şi bun gust. Un singur exemplu legat tot de pasajul de mai sus al povestirii: cînd povestitorul zice că împărăţia Craiului se află tocmai la marginea lumii, cei trei fii ai acestuia abia se ţin unul pe altul ca nu cumva să cadă dincolo de marginea lumii şi să se prăbuşească în hău.

„Lectura" regizoarei Zoe Anghel-Stanca are două mari calităţi: în primul rînd ea pare a fi lectura unui copil, dar a unui copil-minune, cu extraordinară capacitate de invenţie, cu umor nestăvilit, cu ascuţită inteligenţă, care, citind basmul, îşi lasă liberă imaginaţia să cutreere pămîntul şi cosmosul, purtîndu-i pe eroi în extraordinarele lor întreprinderi şi participînd alături de ei – cu fascinantă bucurie – la tot ce li se întîmplă şi la tot ce făptuiesc. Totul, de la intonaţia frazei şi de la pronunţarea intenţionat greşită a unor cuvinte neînţelese la o anumită vîrstă: **haină** confundat cu hàină, **păserea,** pronunţat **pasèrea),** la costumaţia gen jucărie, la dimensiunile corpurilor cereşti şi la mişcarea în scenă se conformeaza unei viziuni infantile de o debordantă ingeniozitate. In al doilea rînd, deşi aparent are o tenta de glumă pentru copii, spectacolul păstrează în miezul sau gravitatea acelei adînci filozofii despre lume şi viaţă, pe care geniul popular a ştiut să o închidă în toate creaţiile sale. Zoe Anghel-Stanca, autoarea „versiunii scenice" şi a regiei, a înţeles perfect acest lucru, l-a înţeles pe Creangă care a realizat în „Harap Alb" o sinteză a basmului românesc şi, în consecinţă, a ridicat spectacolul la ţinuta unui act de meditaţie filozofică, în care gîndul se zbate să pătrundă sensul interferărilor dintre fatalitatea răului şi ideala căutare a binelui. Faptul scoate, dintr-o dată, spectacolul din zona limitată „pentru copii" şi-i acordă brevet pentru toate vîrstele.

Ingeniozitatea regizoarei a fost dublată de fantezia scenografilor Vladimir Popor (decorurile) şi Diana Ioan (costumele). Decorul e foarte simplu, alcătuit din panouri albe, circulare, care îngăduie o mişcare nestingherită în scenă, fiind în acelaşi timp un fundal propice pentru schimbarea continuă (cu ajutorul proiecţiilor de lumină) a locului acţiunii. Cosmosul, prin care circulă „ca la ei acasă" eroii noştri, e sugerat prin machete de corpuri cereşti atîrnate de sfori, cărora li se imprimă diferite mişcări în funcţie de desfăşurarea acţiunii. Există o scenă extrem de reuşită – cea a luptei dintre Harap Alb şi Spîn – în care aceste elemente de decor sînt foarte sugestiv puse în valoare prin mişcări şi lumină; ai senzaţia că la lupta dintre cei doi –la lupta dintre bine şi rău – participă întreg universul, că încleştarea lor capătă dimensiuni cosmice. Scena aceasta este punctul culminant al spectacolului şi dimensiunea lui cea mai caracteristică.

Costumele Dianei Ioan concepute, cum spuneam, ca pentru un joc de copii, au forţă de sugestie şi capacitate de a individualiza, de a defini personajele.

Distribuţia cuprinde, cred, întreg colectivul teatrului şi aprecierea cea dintîi trebuie făcută la adresa acestui colectiv, foarte omogen, foarte bine sudat, fiecare contribuţie individuală înscriindu-se consonant în efortul plural. Totuşi, remarcăm cîteva individualităţi: Constantin Cojocaru (Harap Alb), Ieronim Crişan (Spînul), Valentin Uriţescu (Calul), Boris Petroff (Gerilă), Mitică Popescu (Păsărilă), Ion Muscă (Feciorul cel mare), Corneliu Dan Borcia (Povestitorul), Lucia Ştefănescu Dobre (Fata lui Roş Impărat).

ŞTEFAN OPREA

# REPLIEREA FRUMOSULUI

(Urmare din pag. 1-a)

stractizare etc. O deosebită importanţă în apariţia nonfigurativismului este acordată de unii exegeţi ecoului teoriilor fizicii relativiste despre spaţiu şi timp. „Arleziana" lui Picasso a fost adeş calificată ca incluzînd un spaţiu quandridimensional. Aserţiunea rămîne, însă, în limitele unei excepţii neîntemeiate a „spaţiului quadridimensional", deoarece spaţiul, ce include timpul ca pe o a patra dimensiune, este doar un model logic şi nu o figură geometrică (asemeni triunghiului sau cercului la Euclid) ce ar putea fi prezentată grafic. Prin Klee, Kandinsky, Malevithc etc. „nonfigurativismul" şi-a definit o „estetică" proprie, potrivit căreia „obiectul" operei de artă se află în procesul creaţiei artistice însăşi definit ca „o lume fără obiecte", identificabilă cu viaţa interioară a artistului. În disputa lor, atît figurativiştii cît şi „nonfigurativiştii" au căutat „argumente" în ştiinţă, primii în ştiinţele despre natură şi societate, în logica formală şi geometrie, ceilalţi în logica matematică, filozofie fizică relativistă, psihologie etc. (Frecvente au fost şi filiaţiile dintre arta nonfigurativă şi filozofia fenomenologică, după cum, la rîndul lui curentul „mimesist" al naturalismului în artă a fost privit ca un reflex al concepţiilor „pozitivismului" lui Auguste Compte).

Treapta cea mai înaltă a „nonfigurativizării" poate fi considerată cea a operelor „abstracţioniste" integrate unor teorii estetice ce sustin că linia,, culoarea, forma, desprinse de suportul lor real, dobîndesc valori şi semnificaţii universale, că valoarea artistică nu poate apărea din interesul pentru relaţiile naturale, ci, doar, din cel pentru relaţiile plastice pure, cum ar fi dintre clar şi obscur, dintre culori, dintre volume şi suprafeţe, dintre stările de spirit etc. Deşi prin exagerarea „nonfigurativizării" se poate ajunge, adeseori, la decorativism, la opere a căror valoare depinde de modul în care „înfrumuseţează" un obiect exterior (cu sau fără intenţionalităţi artistice directe), iar prin suprasolicitarea figurativizării opera îşi leagă valoarea artistică de capacitatea motivului său de inspiraţie de a semnifica artistic „prin el însuşi" (în realitate importantă este priceperea artistului de a-şi alege motivul respectiv şi de a-l privi dintr-o perspectivă din care calităţile estetice „intrinseci" ale acestuia să se poată dezvălui în toată plinătatea lor), o altă „limită" a figurativizării sau nonfigurativizării, în afara talentului, nu poate fi stabilită. O importanţă deosebită se acordă astăzi domeniilor „de graniţă" dintre artă şi alte manifestări umane, domenii ce (prin televiziune, fotografia artistică, industrial-design-ul, jurnalistică etc.), dobîndesc tot mai mult o personalitate distinctă. Dacă s-ar putea găsi vreo condiţie fundamentală a existenţei operei de artă aceasta mi se pare a fi doar aceea ca opera să existe şi să semnifice prin ea însăşi, restul fiind „ce"-uri, „cum"-uri şi „cînd"-uri ale manifestării talentului individual.

Aşa cum există astăzi, în diversitatea operelor ce le cuprinde, arta modernă, apare deopotrivă de interesată de posibilităţile de expresie nonfigurativiste, cît şi de cele figurativiste, *modernismul depăşind siera de cuprindere a nonfigurativismului"* (cu care adesea, în mod impropriu a fost identificat). Este necesară, în acest sens, o revizuire a definiţiei artei moderne, deoarece (restrîngînd înţelegerea ei la orientarea ce începe în arta plastică cu impresionismul, în muzică cu Wagner şi „noua şcoală vieneză" — Schönberg, Alban Berg, Webern, în literatură cu „poeţii blestemaţi" cu Joyce, Kafka etc.) accepţia actuală a acesteia este limitată doar la unele criterii formale (depăşite în prezent de evoluţia fenomenului artistic şi de emanciparea discuţiilor estetice) fiind orientată unilateral spre nonfigurativism. Or, modernitatea operei de artă nefiind o simplă consecinţă a modalităţii sale expresive, identitatea modern-nonfigurativ vine să stînjenească dezvăluirea spiritului modern, inovator a o serie de creaţii artistice integrate prin forma lor, modalităţilor de expresie tradiţionale. Spiritul inovator, modern poate fi considerat la fel de propriu şi figurativismului şi nonfigurativismului în relaţie cu viziunea umană pe care artistul o propune prin opera sa.

jurnal shakespearean

# CĂDEREA VRĂBIILOR

*În dogmatica protestantă, de inspiraţie biblică şi augustiniană, predestinarea şi harul sunt concepte centrale. Ele inversează cauzalitatea. Nu faptele noastre ne determină mîntuirea, ci mîntuirea (sau nemîntuirea) noastră hotărîtă de Dumnezeu ne determină acţiunile, prin prezenţa sau prin lipsa harului ajutător.*

*Propovăduind stăruitor predestinarea absolută Luther, in cugetul său, nu se va împăca niciodată cu ea.* Cînd mă gîndesc la predestinare, *spunea el,* îl văd pe Dumnezeu ca pe un răufăcător. *Asta însă nu-l împiedică să condamne frumoasa carte a lui Erasmus despre liberul arbitru.*

*Dar cel care va trage toate consecinţele acestei idei, cu consecvenţă şi curaj, va fi Calvin. Doctrina sistematică a predestinării îi aparţine. În ce măsură patronează ea desfăşurarea evenimentelor din piesa Hamlet şi concepţia despre lume a personajului titular?*

*

*Ori de cîte ori piere de ciumă un oraş, e subjugată o ţară, sau mor copii, teologul ne aminteşte că drumurile Domnului sunt necuprinse. Absurdul are ascunse temeiuri. El se rezolvă în transcendent şi contribuie la armonia acestui univers creat din dragoste. Căci lumea în care trăim e cea mai bună din cele posibile. Aşa cum au spus-o Leibnitz şi după el Pangloss. Dumnezeu nu putea să greşească.*

*Un raţionament analog operează în judecarea piesei Hamlet. Ori de cîte ori lectorul strîmbă din nas comparînd desăvîrşirea primului act cu oscilaţiile ultimului, plin de accidente şi de arbitrar, se invocă semnificaţia criptică. Lucrurile sînt altfel de cum apar. Căci Shakespeare nu putea să greşească; dumnezeirea lui ne paralizează luciditatea. Dar şi această piedică e pomenită de Bacon printre cele care se aşează între mintea noastră şi adevăr. Ea face parte din* Idola specus.

*

*Hamlet e pe corabie în drum spre Anglia. O insomnie neaşteptată îi turbură noaptea. Bîjbîie, scotoceşte, pune mîna pe scrisorile regelui şi le citeşte. Apoi scrie altele şi le pecetluieşte cu pecetea fostului rege, rătăcită, printr-o miraculoasă coincidenţă, în punga sa. A doua zi are loc ciocnirea cu piraţii. Hamlet sare cel dintîi pe puntea corabiei duşmane. În acelaşi moment, printr-o coincidenţă la fel de miraculoasă, cele două vase se desprind una de alta iar prinţul rămîne singur în mîna piraţilor. E luat prizonier, se răscumpără şi iată-l din nou în Danemarca spre satisfacţia spectatorilor.*

*E adevărat, ni se spune, că toate aceste potriveli păcătuiesc din punct de vedere strict compoziţional. Dar ele sînt, semnul unei înalte puteri ce operează prin cifrul întîmplării. Semnificaţia piesei sporeşte; teatrul e resacralizat. Bradley, şi el, înclină cu hotărîre către această interpertare. Aşa fiind, mă-ntreb însă cum va mai distinge poetica teatrală necesarul de non-necesar? Căci pentru orice intervenţie, cît de năstruşnică, putem invoca beneficiul providenţei.*

*Resping sigiliul, aşadar, şi insomnia şi piraţii. Resping neverosimila ignoranţă în care Horaţiu îl lasă pe Hamlet cu privire la recenta moarte a Ofeliei. Refuz chiar şi ideea întrecerii cu Laertes. Nepotrivit îmi pare să faci scrimă cu omul a cărui familie ai făcut-o praf. Aşa după cum refuz ridicarea Medeei la cer, sau pe trimisul regesc sortit să cîrpească prostiile lui Orgon. Resping orice* Deus ex machina. *Fără a uita desigur că aceeaşi mînă a scris şi primul şi ultimul act din* Hamlet. *O mînă cum n-a mai fost alta printre cele care se aşezară vreodată pe hîrtie.*

*

*La începutul piesei, ne spune profesorul Allen Glen, Hamlet crede în liberul său arbitru. Apoi, după întoarcerea din aventură, perspectiva lui se modifică radical şi prinţul se abandonează Providenţei. Căci:*

...ţelul nostru, oricît l-am croi
Ni-l dăltuieşte cerul. (A divinity)

*A doua invocare a Proniei are loc în acelaşi decor, cîteva minute mai tîrziu. Hamlet e cu inima grea. Horaţiu îl sfătuieşte să renunţe la întrecerea de arme Dar prinţul răspunde:*

Nicidecum. Desfid prevestirile. Pînă şi-n căderea unei vrăbii e o providenţă. Dacă se-ntîmplă acum nu se va-ntîmpla mai tîrziu. Dacă se-ntîmplă mai tîrziu nu se va-ntîmpla acum. Totul e să fii pregătit. *Luther, în paranteză fie spus, pomenise şi el de cheltuielile anuale (mai mari decît ale regelui Franţei) pe care Dumenezeu le face pentru hrana vrăbiilor.*

*Această optică e urmarea lanţului de coincidenţe amintit. Iată de ce sunt ispitit s-o interpretez mai de grabă ca pe-o nevoie a dramaturgului de a-şi justifica procedeele, decît drept convingerea intimă a personajului său. Sau este, poate, expresia oboselii acestuia.*

*Regina surprinde foarte exact oscilaţiile de comportament ale lui Hamlet:*

Izbucneşte
Şi-o ţine-aşa un timp, apoi deodată
Se-afundă-ntr-o tăcere răbdătoare
Ca porumbiţa care-aşteaptă-n cuib
Să se anate puii aurii. *(trad. Levischi-Duţescu)*

*Să le examinăm în scurtul spaţiu al ultimului act despre care vorbeşte prof. Allen Glen.*

*Hamlet s-ntors la Elsinore. Cortina se deschide pe scena groparilor. Urmează ironia lirică a consideraţiilor despre viaţă şi moarte. Prinţul, desprins de patimi, priveşte craniile şi pare ajuns la înţelegere:* Grozavă schimbare la faţă. Numai de-am şti s-o vedem. *Apare cortegiul mortuar. Laertes îşi trîmbiţează durerea, iar Hamlet părăsind resemnarea, izbucneşte:* Sînt Hamlet Danezul (the Dane). *„Danezul" însemnînd — după cum bine ştim — nu „cel de neam danez" ci „regele Daniei". Adică „sînt Hamlet cel care trebuie să fiu regele vostru şi voi fi". Apoi sare în groapă după Laertes.*

*În scena următoare, după ce proclamă zădărnicia autodeterminării omeneşti condusă de divinitate, nu vorbeşte acelaşi Hamlet — contrazicîndu-se — despre timpul care-i rămîne pentru pedepsirea lui Claudius?* (The interim is mine). *Apoi cad vrăbiile. Părăsindu-şi revolta, Hamlet se instalează din nou în resemnare. Îşi acceptă indescifrabila soartă. Îşi cere iertare, a redevenit blînd „ca porumbiţa". Pe urmă explodează în ultima lui faptă, ucigîndu-l pe rege.*

*Această continuă pendulare între gîndul neînfăptuit şi fapta negîndită, între resemnare şi revoltă, Bergson ar fi numit-o* dublă frenezie. *Dar fiecare din aceste stări aduce cu sine altă viziune despre lume. Specific hamletiană este tocmai alternanţa lor. Generalizînd ce spune Hamlet la pagina 10 înseamnă să ignorăm ce-a spus cu o pagină înainte şi ce va spune o pagină după. Comentatorul trebuie să ocolească tentaţia de a-l socoti pe Hamlet egal cu sine. Sau de-a crede că este ceea ce pretinde a fi. Pentru aproximarea lui subtextul este indispensabil.*

✦

*Deşi intermitentă, perspectiva protestantă a copleşirii omului de către atotştiinţa divină are desigur importanţă. Ea reia pentru o ultimă oară şi la alt nivel motivul pierderii de sine. Al insului înghiţit de cele fără sfîrşit. În Hamlet, Giordano Bruno îl întîlneşte pe Calvin.*

ION OMESCU

# MIHAI URSACHI

## *Scrisoare pe cochilia melcului Adeodatus*

Din cauza foartei intinse distanțe, scrisorile
vin cam tîrziu ; aceasta la care-ți răspund
am primit-o în veacul trecut. N-am observat
cum trece timpul, și iată-i tîrziu,
dar mă grăbesc să-ți răspund.

Diametrul tărîmului meu este nul,
și raza lumii mele-i jumătate din nimic ;
e-o pajiște rotundă pe vîrful unui ac,
iar eu, de foarte multă vreme
mă îndeletnicesc în tăcere cu creșterea melcilor.

In privința tratatului meu „Despre flăcări,
despre natura, felurile și dulceața lor",
pot să-ți spun
că va rămîne nescris. Căci dacă l-aș scrie
cine s-ar osteni să-l citească ? Și dacă
cineva l-ar ceti, la ce bun ? Destul c-am trăit
serile celea înflăcărate, cînd vîlvătaie
sufletul nostru ardea, și din flăcări
se-ntruchipau lumi înalte, mai vii și mai pure...

Tu spui „să salvăm de la moarte frumoasele chipuri".
Dar ele sînt nemuritoare în sine, și neschimbătoare
sălășuiesc în altarele zeilor.

Acum e tîrziu și noaptea se lasă
pe pajiștea rotundă din vîrful unui ac.

Scrisoarea aceasta am scris-o
pe cochilia melcului meu Adeodatus,
care mîine în zori va porni întru lungă
călătorie spre tine.

## *Cîte ceva despre agricultor*

In împăcare de sine și totuși
complet depinzînd de schimbările vremii,
agricultorul se mîntuie zilnic
cu fructele grele ale singurătății.

In timpul lucrărilor sale desigur
sînt voci care-l strigă, și chiar o solie
din partea Senatului...

Scrisori foarte rare, conținînd mai ales
seminţuri de plante străine, rețete
și vești despre cei dispăruți în războaie...

In ce privește lecturile sale, pot spune
că îl evită pe Sextus, și nu cercetează
originea plantelor.

Despre femei nu gîndește nimic ; despre moarte la fel.
Erorile sale, mistuitoare,
le cîntărește cu fructele mari
ale singurătății.

✦

Prea palide prinț, care-ntr-o sanie trasă de șase perechi de elani
atît de serafic gonești prin podișele lunii,
atît de duios mă ucizi, ca pe fratele geamăn dușman
și îngerește-mi legi sufletu-n fragede funii...
Și ca pe-o merinde plăcută m-așezi în subțirea și grațioasa
ta sanie

In vreme ce cel care-l știu respiră ca și înainte
neamintindu-și de tine. Cu anii e
tot mai stupid și pricepe tot mai puține cuvinte.

Dar mă întorc la divina povară :
ai pus-o-ntr-un cufăr de abanos
cu miros de mosc și de blănuri polare.
O, știu că-i zadarnic și de cel mai zadarnic prisos
să te întreb...

## *Cîntecul mut al melcului Adeodatus*

De la o frunză
la altă frunză
e-o depărtare
fără sfîrșit.
Duc o scrisoare
din cercul vrăjit.

Toate se schimbă,
a fost un vis
tainica limbă
în care s-a scris.

Nu-i nici o frunză
ca să pătrunză
ceea ce scrie
pe cochilie.

De la o frunză
la altă frunză
e-o depărtare
fără sfîrșit.
Duc o scrisoare.
din cercul vrăjit.

# REGULA ȘI EXCEPȚIA

E foarte probabil că mă voi trezi în zori, la ora șase.

Ar trebui să precizez că e aproape imposibil ca ziua de mîine să înceapă altfel, întrucît de douăzeci de ani mă ridic din pat în fiecare dimineață la ora șase fix. Deși nu am încercat să văd cum ar arăta un program pentru ocupațiile mărunte pe care le am pînă la șapte fără un sfert, pot, dacă e nevoie, să indic cu oarecare aproximație ora la care mă spăl pe dinți sau îmi beau cafeaua.

Cert este că, la șapte fără un sfert, voi pleca de acasă.

Nu sînt sigur că nu s-ar putea ivi ceva care să mă oblige să plec mai devreme sau mai tîrziu. Dar, fiindcă de douăzeci de ani întorc cheia în broască exact la șapte fără un sfert, nu văd de ce m-aș complica, presupunînd nu știu ce întîmplare neașteptată pentru mîine, la prima oră.

Ar fi posibil, de pildă, să nu-l mai întîlnesc, ca de obicei, pe bătrînul acela rufos, care se tîrăște spre ceainăria din capătul străzii. M-am obișnuit să-l privesc în ceafă, zilnic, pe distanța a cel mult o sută de metri, adică pe porțiunea unde îmi apare în față pînă cînd apucă să o ia la dreapta, pe ulița cu magazine vechi. După mersul lui poticnit îmi spun mereu că-l văd pentru ultima oară. De douăzeci de ani. Afară de asta n-am nici un motiv să-mi închipui că va muri înaintea mea, deoarece asta nu depinde nici de mine și nici de el. Nu m-aș mira să fie tînăr. Nu l-am văzut la față. Imi apare întotdeauna la aceeași distanță înainte, la vreo zece metri. Un individ mototolit cu un mers gonit. O grabă cam curioasă pentru ora la care-l văd, fiindcă nu cred să aibă un serviciu.

El intră în ceainărie. Știu că nu voi călca niciodată acolo.

Trec pe lîngă niște case, de multe ori, dar nu le cunosc bine. Deoarece văd fațade, cu ferestrele într-o stare de somnolență permanentă, am impresia că sînt nelocuite. urmăresc, cîteodată pe cîte cineva pășind pragul unei astfel de case. Deschide ușa și cade în gol.

De douăzeci de ani merg pe o singură parte a trotuarului. Incep să cred că, printr-un mare noroc, eu circul printr-un loc care există realmente în spațiu și restul, tot ce se vede la distanță, e un paravan. Ar fi suficient să fac un pas la stînga sau la dreapta, un minut înainte sau după ora la care trec zilnic prin același punct al orașului ca să cad și eu în gol. S-ar putea să nu fie așa. Nu am cum să dovedesc contrariul. Nu am timp. Ar însemna să sosesc la birou cu zece minute întîrziere sau chiar cu un sfert de ceas.

Nu se poate! In birou intru la șapte fără un minut.

La început îmi era rușine de treaba pe care o făceam și veneam cu silă aici. Acum e altceva. M-am obișnuit. Nu mă deprimă anturajul, colegii vreau să spun și mobila din instituție.

Să zicem că peste noapte ți-ar crește un picior de lemn în locul piciorului drept. Ești nenorocit însă ajungi, cu vremea, să fii mîndru de el. Sau, să spunem că îți apare o bubă mare pe obraz. Incerci să te descotorosești de ea și nu reușești. Te uiți permanent în oglindă, o ungi cu fel de chestii, îi înveți pe dinafară toate curbele și, treptat, treptat, începe să-ți fie dragă. In definitiv, nu ai mai văzut la nici o altă persoană o bubă ca a ta. Mare și, de ce să nu spunem lucrurilor pe nume, destul de frumoasă. E a ta si ăsta e faptul cel mai important.

Cu femeile noastre a fost cam aceeași poveste.

Credeam că nu e de conceput alt locușor unde să se fi strîns mai multe creaturi ciudate ca la noi. Te lua groaza. Deschideai o ușă și-ți zîmbea una cu un ochi de sticlă. Ieșeai pe coridor să fumezi o țigară și hop, apărea să-ți ție de urît, o doamnă din cale-afară de grasă. Te cocoloșeai în scaunul tău, te vîrai jumătate sub sertarele biroului și tot apucai să zărești cum defilează pe deasupra maldărelor de hîrtii ba un cap care tot apare și dispare, capul uneia cu un picior mai scurt, ba nasul cel mare și roșu al dactilografei. Fel de fel de slute, cocoșate, cu picioarele butucănoase sau, în cel mai fericit caz, diferite ființe slăbănoage, cu ochii holbați, venite în vizită la una din colegele tale, la cea din stînga, drăguță dar fără urmă de piept sau la pieptoasa din dreapta, cu sîni, cum am mai spus, cu mîini cu picioare, cu tot ce se cade să aibă o femeie. Dar ce mîini, dumnezeule, cu gambe monstruoase, ce privire năucă!

Mă uit în oglindă și văd o mutră oarecare cu ochelari. Bărbia mică, strivită pe gît, nu are cum să facă o impresie deosebită la femei. Colegii mi-au mărturisit, rugîndu-mă să nu mă supăr că, atunci cînd m-au văzut prima oară, și-au zis: cine dracu mai e și sfrijitul ăsta? Numai de nu l-ar da la noi!

Cînd apar pe plajă nu întoarce nici o cucoană capul după mine. Și nu bag de seamă că s-ar uita cruciș vreun deștept cu mușchii mari la mușchii mei cuminți. In acest sens, arăt absolut normal.

Am controlat privirile cu care am fost onorat cînd m-am arătat pentru prima oară gol, pe malul mării, într-o stațiune pe unde se fîțîiau o mulțime de tipi făcuți ca la carte. Și pe urmă, cînd m-am înfățișat îmbrăcat, între aceeași oameni. Mare deosebire! E suficient să pun pe mine o pereche de pantaloni, fie ei croiți la cel mai dibaci croitor din cîți se cunosc, și mă simt imediat ridicol. Nu scap de senzația că îmi atîrnă fundul, că am picioarele prea scurte, mîinile prea lungi, dinții prea albastri și ochii prea îndatoritori, dacă nu cumva prea rotunzi și prea deșirați.

Cum îmi fac probleme din pricină că aș avea jumătatea de la brîu în jos dezvoltată cam anapoda, nu ar fi exclus să încep să umblu împiedicat. N-ar fi de mirare să se petreacă și alte schimbări, judecînd după faptul că după douăzeci de ani nu-i mai găsesc pe colegii mei strîmbi sau altcumva. Ba, chiar îmi plac. In schimb pe mine nu mai pot să mă sufăr.

M-am îndrăgostit de doamna cu pieptul mare de care vorbeam mai înainte. Nu știu dacă am fi caraghioși unul lîngă celălalt, deoarece nu mă plimb cu ea pe stradă, nu am posibilitatea să o compar cu alte femei. Ea nu știe că eu o iubesc. Sînt mulțumit că o văd cîte opt ore în fiecare zi. Imi e de ajuns că se mișcă printre mesele și scaunele din camera unde ne-a adunat soarta. Ii cunosc, în amănunțime, toate mișcările. Mă refer la cele prilejuite de munca noastră obișnuită de contabili. Să rămînem în același serviciu încă o sută de ani și n-am să o cunosc mai bine.

Precizez că am sentimente pline de afecțiune față de ea, deși nu le mărturisesc, porniri dulci și perfect dezinteresate, numai în timpul orelor de program. E singura femeie care îmi face impresia unui lucru durabil. E ca o catedrală. In ce mă privește, e de așteptat ca mîine să nu am îndeletniciri deosebite față de cele de azi, deși nu e imposibil să intervină ceva, care să mă oblige să mă trezesc la șase și cinci. Ia viața ei nu va interveni nimic, niciodată.

E și singura persoană care pare să aprobe tot ce fac. Poate că era mai bine să declar că sînt un colecționar de timbre. N-aș dori să se creadă că mă feresc să o spun. Nu sînt o excepție. Toți colegii mei aleargă după timbre, au clasoare, și urmează tot ritualul unei vieți de colecționar. Și se prefac inocenți.

Mîine, la opt, am să umblu binișor la un sertar și am să răsfoiesc nițel clasorul pe care-l voi lua cu mine de acasă. E foarte probabil să pun mîna pe sertar la opt fix. S-ar crede, deoarece am spus „e foarte probabil", că depinde de mine să nu deschid clasorul, dacă nu am chef. O concluzie pripită!

Sînt obligat să respect ora. Nu e aleasă la întîmplare. Nu are rost să ne legăm de voința mea.

Intr-un fel da, e chestie de gust să-ți admiri timbrele dimineața sau seara, la lumina unei veioze mici. Numai că, după atîția ani de tăvăleală, prin fel de fel de îndoieli mizerabile, toate se potrivesc astfel încît eu consult cu înfrigurare ceasul și inima îmi bate din ce în ce mai tare înainte de ora opt și nu după aceea. A existat cîndva un motiv care m-a obligat să fac o mișcare nouă. Asta a condiționat altă mișcare, la fel de neînsemnată. Fiecare secundă din viața celor din jur nu te obligă în mod direct să ții cont de ea. Secundele dau din coate și-și găsesc un loc definitiv și uite că mîine, noi cei care ne ocupăm cu timbrele, deschidem automat clasoarele în aceeași clipă și ne uităm în ele ca și cum am face-o pentru prima dată.

Așteptați, poate, să povestesc ce fac în restul timpului, la ora unsprezece sau doisprezece. E greșeala mea.

Vă asigur că am insistat asupra felului în care îmi încep ziua de muncă doar pentru a pune ordine în cîteva idei. Nu am certitudinea că am reușit. Mi-am dat drumul la gură ca orice om. Nu-mi amintesc despre ce am vorbit. Am făcut, bănuiesc, diferite considerații în legătură cu slujba mea. Asta fiindcă îmi cîștig cinstit existența de douăzeci de ani. E normal, cînd te adresezi cuiva, să-i spui cum te descurci la birou.

Trebuie să recunoașteți că nici nu ați bănuit la ce mă gîndesc eu tot timpul. Execut cu precizie dispozițiile șefilor, conversez, mănînc, mă străduiesc să ascult ce discută cei din jur, ca orice om.

Cine ar zice că toate astea mă lasă indiferent?

Am început să mă interesez de timbre de timpuriu.

Intrasem într-o librărie. Descoperisem o carte grozavă și tocmai citeam un fragment. Un puști s-a apropiat de mine si m-a întrebat dacă n-aș fi amator să fac o afacere. Iși lichida colecția de mărci poștale ca să cumpere o minge. El pierdea, fiindcă era presat de timp. Eu aș fi ieșit, fără nici o îndoială, în cîștig. Ce părere aveam?

Bun, am zis, facem tîrgul.

I-am dat cîțiva lei și am vrut să-i înapoiez caietul între paginile căruia își ținea averea. A refuzat. M-am trezit în brațe cu colecția de timbre a unui elev de liceu. Am stat pînă noaptea tîrziu cu nasul în ea.

Pînă atunci știam că un timbru e o bucățică de hîrtie. Te uiți la ea cu atenție ca să verifici dacă vînzătorul de la chioșcul de unde îți iei ziarele nu te-a înșelat. Un petec de hîrtie dar costă bani! Lingi hîrtiuța colorată pe spate, o aplici pe un plic, scuipi cleiul din gură și te uiți trei săptămîni după poștaș și răspunsul nu mai vine.

Intr-una din zilele următoare am cerut, cam stînjenit, cîteva lămuriri de la colegii mei. Am fost surprins de vastitatea cunoștințelor lor. I-am întrebat dacă sînt și ei colecționari. Au spus că nu. M-au convins că e o ocupație distinsă. Eu habar n-aveam că așa stau lucrurile.

Mi-au atras atenția că mă mir degeaba. E o treabă a dracului de serioasă. Nu e obligatoriu să fii un specialist ca să-i cunoști mecanismul.

Orice om civilizat știe cîte ceva despre timbre.

Eu, deși mă socoteam cît se poate de civilizat, nu știam mare lucru și am luat hotărîrea să mă pun la punct. Aveam pe vremea aceea ambiția să fiu la curent cu toate.

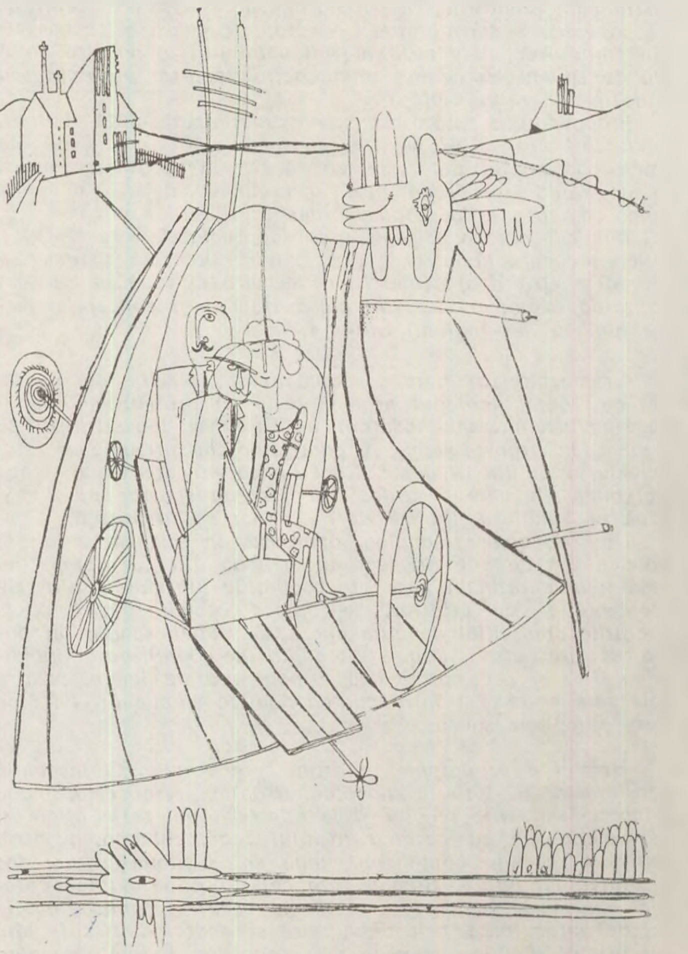
In cîteva luni intrasem pînă în gît în niște legături tare încurcate cu diferiți colecționari. Partea frumoasă era că nu te plictiseai. Pătrundeai tot mai adînc în sistem și, deși pricepeai că nu ai nici o șansă de a-l abandona, cu toate că îți lua din ce în ce mai mult timp, și-ți neglijai vădit interesele, erai mulțumit. Nu e puțin să o duci ani de zile cu ideea că locul tău în lume e stabil pentru totdeauna, că nu poți avea din belșug niciodată lucrurile pe care le dorești și să descoperi, într-o bună zi, că există un domeniu unde și cel mai nevoiaș om poate să aibă tot, cu condiția să fie perseverent și să renunțe la unele plăceri cu care a fost învățat.

✦

Eu m-am apucat să colecționez timbre cu cîini.

Un cîine nu e, pur și simplu, jigodia care latră în fiecare seară la capătul străzii și nu te lasă să te odihnești. Există sute de rase, ramuri și încrengături și la toate oamenii s-au gîndit să le dedice cîte un timbrișor.

Mecanismul unei colecții e simplu: ai pus mîna, să zicem, pe trei mărci din emisiunea de cățel bengalezi scoasă



desen de VALENTIN POPA

în 1906 de cine știe care stătuleț din America de sud, cu ocazia celei de a șasea expoziții mondiale a javrelor de tipul cutare. Lăsînd la o parte faptul că după a șasea expoziție urmează de regulă a șaptea și că, așa cum e și firesc, sînt și colecționari de cîini veritabili, care nu se lasă și fac expoziții pînă cînd mor — cîinii sau colecționarii — și că, prin urmare, numai stătulețul ăsta a tras în fiecare an cîte o emisiune, dacă nu mai multe, pe care, musai, trebuie să pui mîna, ție îți lipsește a patra marcă din seria cu cățel bengalezi, cea cu roșu pe fond verde. Ca să o dibuiești prin colecția unde zace, e nevoie de alergătură, nu glumă. Și după ce o găsești, mai transpiri puțin ca să i-o smulgi proprietarului. Și nu ai timp să te odihnești, deoarece ai reușit să vînezi un chilipir, emisiunea cu cea de a noua expoziție canină, foarte rară. Ii lipsește, e adevărat, valoarea de doi pesos. Cine insistă nu se poate să nu o aibă.

Anii trec, colecția ta crește și nu mai vezi în fața ochilor decît timbre și timbrișoare. Te găsesti în mijlocul unui tablou alcătuit din bucățele de hîrtie imprimată, puse una lîngă alta. Ai tot. Sau aproape tot. Fiindcă un cunoscător vede că aici e un spațiu liber, dincolo lipsește seria de patru franci din Panama, ceva mai în stînga sticlește, ca un ochi de pisică, noaptea, locul unde ar trebui să se afle timbrul de patru leva scos de bulgari cu ocazia morții favoritului țarului Iusup.

Știi, în amănunt, istoria tuturor timbrișoarelor tale. Vreo treizeci de mii. E ca și cum ai învăța pe de rost cartea de telefon.

Ce rost are să știi, pe dinafară, cartea de telefon?

E o întrebare delicată, dar dacă te gîndești bine nu se poate să nu i se inventeze un răspuns favorabil.

Mîine dimineață am să mă duc la birou.

Am să scriu, am să trîntesc ștampile pe felurite adrese, am să fac șiruri de socoteli și nimeni nu o să creadă, chiar dacă i-aș garanta-o eu, că în acest timp creierul meu trebăluiește ca o mașină electronică, face speculații, combină, clasează, calculează, comandă acțiuni pentru zilele următoare și are mereu în față situația completă a celor treizeci de mii de timbre din colecția mea. Un imperiu în care așteaptă cîteva zeci de locuri goale și inima mea e neagră de durere.

Pînă la ora patru vremea se scurge greu.

De la servici alerg în parcul orașului. Acolo se întîlnesc colecționarii de timbre.

Cînd m-am apropiat prima oară de ei, credeam că numai pe aleea din marginea grădinii voi găsi oameni cu gențile burdușite de clasoare. Cu timpul, am văzut că absolut toți cei care intră în parc sînt colecționari.

Tot orașul e implicat într-un fel sau altul, în vînzarea și cumpărarea timbrelor iar foarte mulți cetățeni se feresc să o spună deschis.

✦

In fiecare zi mă văd cu o femeie foarte serioasă, de vîrsta mea. Ei îi trebuie un timbru din colecția mea. Mie îmi arde sufletul după un timbru din colecția ei. Nu putem trăi unul fără celălalt. — Orice colecție serioasă se suprapune, pe undeva, cu alta — E sigur că ea mă urăște. Eu, de asemenea, nu pot să o sufăr. De douăzeci de ani ne vedem zilnic, ne zîmbim, ne asigurăm că timbrul care ne învrăjbește se află la locul lui. Dacă unul din noi va pleca din oraș, celălalt se va duce după el. Nu e posibil să părăsești orașul, fiindcă pleacă, o dată cu tine, toți colecționarii. Ești ca un firișor într-o pînză mare și nu îți este permis să stai singur. Fără mine, femeia asta nu există. Eu nu însemn nimic fără ea.

N-ar fi mai corect să spun că ne iubim? Sînt toate simptomele unei iubiri durabile.

Cînd se face întuneric mă întorc acasă.

Mîine seară, la opt și jumătate voi intra pe ușa camerei mele. Mă voi opri cîtva timp la raftul cu clasoare, voi deschide unul din ele.

Voi fi foarte obosit. Tot atît de sfîrșit ca și cînd m-aș fi culcat cu o femeie foarte pricepută și de multă vreme neîmbrățișată de un bărbat.

In cameră am un pat de lemn, o masă obișnuită, un raft și cam atît. Nu am nevoie de alte lucruri. Nu am nevoie de nimic. Am tot.

✦

Mă voi întinde în pat. Dinspre clasoare voi simți un fel de căldură. Aerul în cămăruța mea zumzăie și eu ascult cum respiră timbrișoarele mele dragi. In tot orașul, în cele cîteva zeci de mii de case, toți bărbații vor privi în tavan și vor asculta, ca și mine, foșnetul colecțiilor de timbre.

Voi adormi și voi visa că mă plimb pe străzi și culeg de peste tot hîrtiuțe colorate. Vine o furtună încărcată cu fluturi. Pînă să-mi dau seama ce se petrece, fluturii s-au și așezat pe umerii mei. Sînt timbre, multe, necunoscute, multe din cele pe care le caut de atîta amar de timp. Parcă mă mîngîie mîna mătăsoasă a unei femei. Văd o mulțime de oameni aplecați peste grămezile de timbre răspîndite pretutindeni. Culeg, culeg la nesfîrșit, sînt fericit și chiar dacă vîntul îmi smulge clasoarele din mînă și spulberă timbrele din ele eu o iau de la capăt și mă bucur.

Trebuie să mă culc acum, trebuie să mă trezesc mîine la șase fix.

**TUDOR OCTAVIAN**

# POEZIA LUI HORIA ZILIERU

Dacă aș fi fost tentat să rezum într-o formulă poezia lui *Horia Zilieru*, înainte de a-i citi și ultimele două cărți de versuri — *Iarnă erotică* și mai ales *Umbra paradisului*, cred că l-aș fi numit pe autor — un poet al iubirii serafice. Și bineînțeles că aș fi greșit, definiția ar fi rămas deficitară, trunchiată. Aceasta era însă imaginea lui, de pînă atunci, pentru mine. O conștiință *neviscolită*, peste care trec *umbre doar*, cînd și cînd, *neguri neliniștitoare*. De fapt, *așa* se conturează scrisul său nu numai în primele plachete, la care de bună seamă a renunțat, dar într-o măsură și în *Orfeu îndrăgostit*, *Alcor*, (în care trece aproape întreg volumul anterior). E mai mult o constatare în ce spun, decît o judecată pur estetică, deși nu văd nici un inconvenient, valoric vorbind, să-i zici cuiva: *poet al iubirii serafice*, cînd știe să onoreze memorabil acest sentiment, așa cum o face Zilieru. În *Poetul*, de pildă, din amintita primă selecție a sa, autorul se confundă, euforic, cu oamenii meleagurilor sale și își caută substanța cîntecului — „jos în folclor cu două mii de scări". El se vrea „o trecere de lună pe nisip" și resuscită, în propriu-i glas — întîmplări dintotdeauna, spuse pentru noi, *frumos*: „Și n-are umbră, că e suflet tot; / /Iar buzele-i ca golfuri mari se strîng. / să dea în muguri muzica din el; / spațiu-n zăpezi, inel după inel, / se surpă-n sus, în unde argintii". O adevărată profesiune de credință, în stihuri parnasian dăltuite, (H. Z. are vocația neoclasicilor moderni) — romantic infuzate însă, de aceea calde, învăluitoare. *Să dea în muguri muzica din el*: o harfă, o pasăre cîntînd, *o funcție* prin urmare. Chip imaterial, de menestrel serafic, slăvind tot ce-i diafan, nealterare, și zugrăvindu-se pe un fond de murmur al sferelor. Nu întîmplător — culegerea chiar, din care am citat, se cheamă *Alcor*, — nume de stea-satelit dintr-o cunoscută constelație siderală. Autorul însuși se simte, se dorește gravitînd, asemenea numitei stele, în jurul unui *nucleu-sentiment: erosul*. De altfel, principalele lui volume de pînă acum, poartă titluri consunînd cu substanța lor, rămasă obsesiv aceeași — variațiuni pe tema etern-cuceritoare, dragostea: *Orfeu îndrăgostit*, *Alcor* chiar, apoi *Iarnă erotică* și *elegiile* din *Umbra paradisului*. În *anume* mărturisiri publicate în *Gazeta literară* (1967), autorul își subliniază această preferință, vorbind despre pasiunea sa pentru Arghezi: „*Cărticica de seară* mi-a declanșat, în latența lirică, o limpezire erotică de glas". Iar poezii ale sale, ca *Poemul genelor*, *Cîntecul de leagăn* ș.a. sînt elocvente atît pentru oarecare influență din partea maestrului, cît și în ce privește afinitatea sa structurală cu universul intim, familial, transcriind filigrante stări erotice adesea.

Fiindcă în *Alcor* Zilieru ni se înfățișează plenar în prima lui ipostază, de cîntăreț edenic al iubirii, vom stărui mai mult asupra acestui volum, în folosul demonstrației pe care o intenționăm. *Miorița*, bunăoară, nu-și propune să fie o replică la cunoscuta baladă populară, ci să încadreze, într-o geografie de basm — tot o dragoste paradiziacă, peste care n-au trecut fiorii reci ai îndoielii. Cu pană de artist al miniaturalului, lucrînd parcă cu migala decoratorilor orientali pe porțelanuri, în *Trec eleve* poetul se extaziază, nostalgic, în fața miracolului tinereții, pecete neștearsă și a anilor din vîrstele ireversibil apuse: „Fată, în păr cu beteală, / rogu-mă ție, privighetoare și stea, / n-ai văzut copilăria mea?". Sau *Scrisoare din cîmp* (toamna), pastel-romanță, în care de asemenea este invadat de regretul de a nu putea reînvia o poveste frumoasă — nu atît pentru sine, cît pentru sărbătoarea, starea de euforie pe care prezența celei iubite le adăuga — corolar, și le trezea înseși elementelor naturii: „Cum aș vrea cu tălpile-ți prea albe / să alergi desculță pînă-n sat! / / Bucurosul soare, la chindie, / gleznelor le-ar pune noi brățări...". O eglogă realizată cu mijloace picturale, (amintind cunoscute romante eminesciene) — model de perfecțiune prozodică, dar și de nuanțată transcriere a sentimentului, dacă nu cauți în ea „profunzimi" pe care autorul nu le-a intenționat. În *mărturisirea* menționată de noi, Zilieru declară fără echivoc de altfel, că își așează stihul „sub dictonul: *artis metrificandi*". Și mai spune: „De folclor am luat *metafora, ritmul și naivitatea* nesimulată". Un *program* așadar, și nu inaderență la reflexie: „Iese frunză... Sunetul de crin / muzici, patimi, în aorte sparge-și, / ca-n viole — și truverii vin / cu folclor, peste oglinzi de Argeș". *(Leopoldina).* El se instalează în poezia de dragoste ca în propriul său ostrov și o *oficiază*, cum se va vedea, cu evidente infuziuni de experiențe fundamentale, ferindu-se totuși să-i dea tenta existențială atît de la modă, mimetică pentru mulți astăzi. Am în minte poeme ca *Altfel de toamnă*, în care se fac simțite undele neliniștii în fața spectacolului trecerii noastre prin timp — privit în firea lucrurilor însă, cu resemnată înțelepciune, fără filozofarde spaime: „Pătrunde galben. Inocentul trup / serafic trece-n umbră prin cetate. / / Foșnește timp în părul scurs în pur, / în albul ca zăpada în versete...". Și *Histrie sentimentală*: în chiar năruirile vremii, poetul încearcă a reconstitui *aburul* — migrînd prin generații al eternelor *stări erotice*, tipar — ab origine al umanității: „Din ceață fără sprijin parcă torși, / priveam cum umbre pe cetate scad, / înstreinați, ca la un bal mascat / din lumi atîta de departe-ntorși...". (Încîntător, persuasiv, aerul de ritual permanent al întregii creații a lui Horia Zilieru. Se poate vorbi la el de o permanentă incantație, care se insinuează sensibilității lectorului, încorporîndu-i-se organic). Sau horațiana elegie *Plecarea toamnei și venirea iernii*, poem nimbat de regretul trecerii neiertătoare și de nestăvilit a vremii, înscris în destin, cu parfum de *labuntur anni* și de „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri..." — impresionant memento, din care ne vine greu să nu cităm: „Plecarea toamnei și venirea iernii / ca două păsări mari în piept se-ncrucișează... / / A cîta iarnă va schimba decorul, / în albul pur și calm, al dragostei polare? / / Arde-o cometă peste larii ușii...". *Memento* echilibrat, cu irizări de bucurii care au fost, de revolut eden, de neuitată Arcadie. Și, în sfîrșit, *Corolar de dragoste* — ca să încheiem imaginea de pînă acum, luminoasă, cu numai *infiltrații* escatologice, a acestui împătimit slujitor al lui Eros. În versuri de impecabilă alcătuire, se gravează aici chipul aproape imaterial al iubitei, ca într-o reînviată stampă de ev mediu: „Stele ți-aș aduce în oglindă / fluxul diafan să te cuprindă; / scufundată, alt neant te fure, / unde-oglinda nu mai dă conture". Poetul îi țese celei adorate o mantie din „fuior de ziuă și mătase" — însemne ale efemerei fragilități, ale purității feminine, o declară „astrul nopții ce închide / cerul meu cu galaxii candide", virtuțile ei avînd miraculosul dar de a-l încorpora și pe el aceleiași lumi eterice. Cerne parcă, peste cei doi îndrăgostiți, o pulbere astrală, într-un galactic imperiu de incertitudine, de vis, iubirea fiind în concepția lui Horia Zilieru un tărîm quasi-imaginar, de irealitate, al virtualității, o zare de atins, unicul punct cardinal de unde poate veni izbăvirea. Și aș mai putea transcrie, de oriunde, fără primejdia diluției textelor

Prin urmare: „E prea tîrziu romanticul parfum?".

Nu. Acest parfum *ființează* latent în noi. E nevoie doar să ni-l trezească vrăjitorii. Ceea ce și face Zilieru, spre lauda lui, într-un recital de lumină și cîntec, omagiind puritatea, — *zis* truveric dintr-o alăută de altcîndva la porțile sufletului nostru, mereu nostalgic întors spre zone pe care le încarcerăm în noi, le cenzurăm, ca să nu părem desueți...

În *Iarnă erotică*, mai estompîndu-se, lumina continuă să se interfereze cu umbrele, dar acestea din urmă devin aici evident preponderente. Viața mai este privită ca un „țărm feminin, oracol de parfum", poetul face și acum „schimb de trup cu fluturi în amor", însă deschiderea spre abis se face simțită, instalîndu-se, pronunțat, ca o nouă realitate, și ea obsesivă, în poezia lui: „de carnea humei exilat ușor, / / sub fragede clopotnițe de scrum..." *(Parfum în arbori stranii).*

Se poate vorbi, la Zilieru, de o dramă a neputinței *eului* în fața ruinătoarei curgeri a timpului, investită însă în acordul nostalgic, netiranizante, de tînjire perpetuă după întrupările înfloritoare ale vieții. De fapt, „Iarnă erotică" semnifică *amurgul* unui sentiment, chiar prin titlu — în perfect acord cu ceea ce comunică poemele de aici. *Amurgul* — din perspectiva unei conștiințe individuale, *irepetabile* — și nu ca specie existențială, — am mai spus-o: „Morminte calde simți sporind în preajmă / și-un vin în ger de strugure închis, / și-n zbor de bufniți, umbra din sprînceană! Îți izbăvește răni de paradis... / / Unde serbezi? Într-o stihie, oase / din noi se smulg și se aștern pe prund. / Ca o meduză-n corul alb de ape, / nervii-n delir ne trag mereu, afund...". *(Blîndă taină).* Multe alte poezii de virtuozitate și de forță expresivă certă, se constituie într-o asemenea filozofie a dezolării. Printre ele, uneori citabile în întregime — *Lume găsită, Profanele zăpezi, Lumină are*, etc.

Și ultima sa carte, de curînd apărută: *Umbra paradisului* (1970).

Dacă *paradisul* trebuie să fie un miracol, cum l-au visat și l-au zugrăvit hagiografii și stăruie în noi ca un miraj, atunci *erosul* e umbra lui proiectată pe pămînt. Iată — nu numai argumentul elegiilor lui H. Zilieru din această culegere, ci și arta sa poetică în genere, din întreaga-i creație de pînă acum. Poetul se socotește un *pretext*, un *instrument* pentru *trăirea* iubirii (ca sentiment în sine), precum și un depozitar al afectivității antecesorilor săi robiți aceleiași patimi ca și el, de înălțare și prăbușire, de prăbușire și înălțare — ca rațiune și justificare a existenței: „Sînt plasma ce închide oase scumpe / vărsate de truveri ce se visară / clopotnițe, sub malul ce irumpe / la rîul de infern cu flora rară". *(Elegia a II-a).* Cu fiecare nou poem al volumului din urmă, autorul își potențează tristețea — ce va ajunge să-l copleșească în perspectiva dominatoare a despărțirii de *harfa* care i-a fost *trupul*, de starea de tinerețe și splendidă vigoare, tot atîtea mirifice dispoziții cîndva — în pragul ruinei de la o vreme. O viziune existențială? Nu încă. Încrîncenată expectativă, ca martor al degradării unor miracole, da!

Este — poezia acestui autor la începuturile ei — o *mare nostrum*, liniștită, de o limpiditate de cristal, scăldată de lumina zorilor și a amiezilor calme. Curenții nu întîrzie să-i străbată profunzimile însă, agitînd-o, tulburînd-o, chiar dacă nu abisal, asemenea hulei din ceasurile de cumpăt, cumplite, ale dezlănțuirii stihiilor: „Se otrăvesc clavirele de unde, / în matca grea de sînge și tristețe; / celulele sînt clopote răzlețe / și limba împietrită nu răspunde. (...) Măceluri și strigări în munți de lună / trag storuri către lampa ce nu vine! și-auzi în piept acust ce ruine / vărsînd nisip prin bronhii de lagună". *(Elegia a III-a nunta neagră).* Culorile se întunecă, ajunse „departe de retina unui mire", și — „Închiși într-un potir de altă ceară, / vom pune capăt la călătorie..." *(Elegia a V-a, erezie).* Poetul, așadar, ancorează în vîrsta înțelepciunii, mai adăugind, eclezziastic — încă un ereș la erè-surile lumii, după ce a încercat să o tălmăcească, senin și zadarnic poate, ca o manifestare suficientă sieși a erosului etern, ultînd pentru o clipă că *interpretarea* sa este numai una dintre fețele enigmei ce sîntem. Un vers din aceeași culegere de elegii: „fîntîna în duel cu crinii" îi definește, credem, elocvent, alături de întreaga substanță a cărților sale — și zbaterea proprie, și viziunea, spiritualitatea poeziei pe care o face: strădania de a ține în lumină soarele în drumul lui spre apus, unde *trebuie* să se scufunde, se știe — dar, în miez de aureolă, mistuindu-se în cunună de flăcări. Așa se și configurează, în atîtea alte poeme, definitorii pentru autor, vocea cîntecului său și a credințelor care i-l animă: „Un neam de clopote s-a spart în mine, / să ocolesc după o lege-fiere / ieșirea din omidă, dar se cere / frumosul cap să-l las sub ghilotine". *(Elegia a XIX-a, vocile nopții).*

Neoromantic în substanță, „prințul trist, cu chip dintr-o baladă" s-a rostit pînă acum, și probabil așa va fi și în viitor — într-o subliniată, impecabilă ținută neoclasicizantă. De ce să n-o mărturisim: este, discursul său, o sărbătoare de sonuri și simțire pentru suflet.

**HRISTU CÂNDROVEANU**

## Sub ochiul iernii

Sub ochiul iernii dormim un somn frumos
Cu sufletul bătînd în arse viscoliri
și parcă-i un țărîm de nesfîrșire jos
în iarba asternută pe stelele subțiri.

Și parcă îmbătăm un flutur de-astăvară
cu-o zodie rodită de frunza depărtării
ca să ne ducă vinul într-o ispită rară
pe cînd se naște ziua în scoica luminării...

**CORNELIU OSTAHIE–COSMIN**

## Imagine

Este un oraș mort. Doar copacii
scoțîndu-și rădăcinile prin pavaj, inundă
strada
Pămîntul se scurge pe lemn și pe piatră
ca sîngele pe mînă, ca apa.
Este un oraș mort, ce mai vrei —
călătorii
care nu-și văd de cale, aici se scufundă,
dedesubt e-un întreg cimitir, rădăcinile
nu au loc,
ies prin pavaj și inundă strada.

**ANCA SĂRBULESCU**

## Luare aminte a fost

Am primit mai smerit, în noaptea a șasea
Duhul chemării tale și luare aminte a fost
Sunetul moale cu privire îndărăt nemîngîiată

Am primit, chipul meu nezărit dintre lacrimi
Acolo în sălașul tăcut cu fereastră spre lume
Cînd neștiute magii cu-un toiag făceam să coboare

Am primit lumina ca o petală gălbuie
Dinspre porțile zilei a șaptea, lunecînd
Pe coloana de har și luare aminte a fost

**MIHAI NICHITA**

## Podoabele

De fapt podoabele erau de ceară încă
și-un flaut asfințea din lacrima-i de foc, —
să revenim albaștri în genele de bucium
cînd eu nu te mai știu, —

demult nu știu, cum încă de te port.

Iți tremură brățara ca o apă
pe sub cetățile uimite și-ascunse-n rădăcini, —
Mireasă, fă-ți din păru-nopții-o plasă,
și-acoperă-mă deci, — demult, —

să nu mai știu...

**CĂTĂLIN BORDEIANU**

# ŞTEFAN PETICĂ ŞI TRADIŢIA POETICĂ MODERNĂ

Primul simbolist *declarat* este la noi — cum a observat şi G. Călinescu — Ştefan Petică. Poetul dispunea de o cultură nu numai vastă, dar şi surprinzător de sincronică, prin scara de valori implicită şi prin adeziunile explicite, cu aceea a Occidentului de la confluenţa secolului al XIX-lea cu cel de-al XX-lea. Dar, ca şi alţii dintre predecesorii săi imediaţi sau dintre contemporani, Petică nu ajunsese la un concept simbolist al poeziei bine precizat (la urma urmelor, situaţia nu era substanţial diferită nici în Franţa, unde sub termenul de simbolism se înţeleseră şi se mai înţelegeau lucrurile cele mai contradictorii, al căror singur numitor comun îl constituia opoziţia faţă de un anume romantism dulceag-sentimental, pe care toată lumea, de altfel, încetase să-l guste). Pentru caracterizarea concepţiei despre lirică a poetului *Fecioarei în alb*, cele mai importante surse sînt două articole publicate în 1900 în *România Jună*, *Poezia nouă* şi *Transformarea liricei* [1]. Cel dintîi este scris în polemică cu unele opinii recent exprimate de către Camille Mauclair care — din motive strict personale, şi, pentru Petică, descalificante — susţinea că simbolismul, născut în 1884 (data la care apare celebrul manifest al lui Moréas), ar fi murit o dată cu Mallarmé, în 1898. În mod evident, poetul român dă simbolismului o accepţiune mai largă, identificîndu-i atitudinile cu acelea ale *poeziei noi*, cu origini anterioare anului 1884 (deschizătorul de drum fiind Charles Baudelaire) şi, fireşte, departe de a fi decedat.

Articolul lui Petică debutează printr-o descriere poetică a situaţiei poeziei, descriere în care abundă, şi nu fortuit, *termenii muzicali*: „...dacă se ascultă bine concertul acesta uriaş, atunci se distinge încetul cu încetul, din valurile adînci ale notelor nesfîrşite, din cantilenele duioase care plîng pe coarde albe de viori răzleţe, o notă gravă şi sonoră care se ridică liniştită şi măreaţă pînă ce se impune cu o puternică stăpînire tuturor celorlalte note. E un leit-motiv serios şi dulce care vorbeşte fiecărei simţiri după taina durerii sale şi care sună în majestatea sa cu o putere de emoţiune şi de evocaţie care nici nu a putut fi bănuită măcar pînă acum. Celelalte note pot să se stingă şi să apară iar, cantilenele pot să se piardă ca o uşoară adiere de vînt în pacea serii, dar leit-motivul rămîne (...). Acest leit-motiv care stăpîneşte poezia modernă e simbolismul". În continuare, Ştefan Petică încearcă să răstoarne rînd pe rînd părerile lui Mauclair despre simbolism, pe care le consideră fie inexacte, fie irelevante. Astăzi, ne interesează mai puţin în ce măsură opiniile despre simbolism ale lui Mauclair erau eronate (în fond, Mauclair ne apare ca o personalitate cu totul secundară, dacă nu chiar neglijabilă a acelui moment); ne interesează, în schimb, din punctul de vedere al genezei lirismului modern în România, felul cum îşi reprezenta Petică simbolismul, făcînd abstracţie de orice implicaţii polemice. Să observăm, deci, că pentru poetul român o trăsătură comună tuturor simboliştilor (dar nu singura) o constituie *reforma prozodiei clasice*. Această reformă nu trebuie pusă însă în legătură (cum i se reproşează lui Mauclair de a fi procedat) cu influenţa engleză. „...toată şcoala poetică estetă engleză — scrie Petică — a înrîurit asupra simbolismului francez nu atît ca reformă a prozodiei — pentru aceasta Wagner şi simfonia modernă au făcut mai mult — cît ca introducere a ideilor mistice şi a coloritului nuanţat şi subtil". Trebuie subliniat că pentru Petică, cunoscător competent şi din surse directe al doctrinei prerafaelite engleze, iubitor, pe de altă parte, al picturii impresioniste, simbolismul nu se reduce la o experienţă pur muzicală, ci are şi echivalenţe plastice. Aceasta îl va ajuta să surprindă, în treacăt, nu numai înrudirea între simbolism şi impresionismul pictural, dar şi una dintre premisele estetice ale *Imagismului* (şi poate că dacă ar fi trăit mai mult, el ar fi fost sensibil la îndemnurile imagismului anglo-american, care şi el s-a născut din simbolism) Pe această linie, Petică scrie: „Ceea ce caracterizează tehnica poetică a simboliştilor e izolarea senzaţiilor şi darea lor printr-un echivalent de imagine. Pe cînd la clasici modul cum e dată senzaţia e adecvat cu senzaţia, pe cînd la romantici senzaţia e hiperbolizată, la simbolişti ea e dată printr-un echivalent care e determinat şi el prin modul de a se impresiona al artistului. De aici impresionismul ca procedeu tehnic, aşa de celebru în pictură".

Reducerea simbolismului la căutarea unei esenţe muzicale a poeziei (Mauclair, fără a fi de altfel original în această privinţă, opunea aspiraţia romantică spre culoare celei simboliste spre muzică) i se pare lui Petică abuzivă. Simbolismul n-a fost străin de preocuparea coloristică, introducînd acolo unde romanticii folosiseră contrastele violente şi „trăsăturile... grosolane", nuanţa subtilă şi rafinată. Gautier, pe care Mauclair îl aşează între romantici, e scos din rîndul acestora, dar nu pentru a fi considerat unul dintre întemeietorii şcolii parnasiene, ci pentru a fi trecut în rîndul simboliştilor. „La Hugo — scrie Petică — colorile sînt date dintr-odată, trăsăturile sînt grosolane, nuanţele nu se văd deloc (...). Dimpotrivă, la Gautier, Verlaine, Mallarmé, Verhaeren colorile sînt date cu îngrijire, fin nuanţate, delicate, şi trăsăturile sînt de mînă de maestru". O anume confuzie între parnasianism şi simbolism stăruie la Petică, ea era, de altfel, frecventă în epocă. Nu ne va surprinde, deci, că o serie de alţi poeţi de la răscrucea celor două secole — Mircea Demetriad, Gabriel Donna, Alexandru Obedenaru, G. Orleanu, Al. Petroff, Iuliu Cezar Săvescu — deşi parnasieni „se credeau şi se voiau simbolişti, în vreme ce, ca autentici şi de valoare parnasieni, se aflau la antipodul acestei mişcări", după cum observă N. Davidescu în *Introducerea* la antologia *Din poezia noastră parnasiană* [2]. Ceea ce nu-i împiedică pe chiar poeţii numiţi mai sus să figureze în sumarul unei recente *Antologii a poeziei simboliste româneşti* [3]. Petică este, însă, primordial un simbolist, cu deschideri nu către parnasianism, ci către prerafaelitismul englez în care picturalul se spiritualizează.

Celălalt articol al lui Petică la care ne-am referit, *Transformarea liricei*, scris la doar cîteva luni distanţă de *Poezia noua*, încearcă să facă un bilanţ al evoluţiei poeziei române din cele două-trei decenii de dinainte de 1900. Deşi nu mai vorbeşte de *simbolism*, ci doar de *poezie modernă*, perspectiva pe care-o adoptă este fără îndoială îndatorată celor mai de seamă contribuţii teoretice ale curentului simbolist. Punctul de vedere al lui Petică recunoaşte drept întemeietori ai liricii moderne române pe Eminescu şi pe Macedonski. Statutul liricii vechi se găsea perfect definit de aforismul lui Voltaire, şi anume că „o poezie nu e bună decît atunci cînd poate fi transformată într-o proză clară"; atitudinea lui Petică nu putea fi decît una net opusă, şi din unghiul acestei opoziţii de principiu scoate el în evidenţă calităţile moderne ale lui Eminescu şi Macedonski. Petică elogiază la Eminescu „frazele clar-obscure, complicate, cu construcţie savantă", introducerea coloritului „savant, cu tonuri calde şi puternice în unele părţi, cu nuanţe fine şi delicate în altele", „magia nesfîrşită" a unor strofe, ritmica a cărei complicaţie, de la el încolo, a mers crescînd. („La unii poeţi dintre cei tineri măsura veche a fost cu totul sfărîmată, şi în locul ritmului simetric de altădată s-a introdus un ritm larg, de o factură wagneriană"). In vechea lirică nici cuvintele nu avuseseră „o existentă de sine stătătoare... Ele nu erau decît nişte simboluri reci ale ideilor". Eminescu, Macedonski descoperă *valoarea estetica* a cuvintelor, faptul că ele au „o anumită muzică care poate da efecte surprinzătoare şi care le poate constitui un scop în sine". Dincolo de astfel de observaţii, articolul lui Petică rămîne interesant în primul rînd prin încercarea, prin efortul (căci o tradiţie, spunea Eliot, nu se moşteneşte, ci se cucereşte) de a descoperi *poeziei noi*, al cărei reprezentant era, o *tradiţie*.

MATEI CĂLINESCU

[1] Cf. Ştefan Petică: *Opere* (Ediţie îngrijită de N. Davidescu), Ed. Fundaţiilor, 1938.

[2] N. Davidescu: *Din poezia noastră parnasiană*, Ed. Fundaţiilor, 1943.

[3] Lidia Bote: *Antologia poeziei simboliste româneşti*, E.P.L., 1968.

## POŞTA REDACŢIEI

Dogariu Toader — *Violenta revelaţie că „pe plan social femeia este tovarăş de dragoste" a avut consecinţe nefaste. Prima — versuri şi hioape din care nu lipsesc văpăile dorului, a doua — v-aţi acoperit de ridicol în ochii tovarăşelor.*

Petru Bălan — *Vă înţelegem. Sînteţi ros de prea mari ambiţii („Pîn' mi-o apune steaua / inima mea liră te cîntă"), ca să vă pierdeţi timpul însuşindu-vă elementarele norme ortografice.*

Leontin Filipescu — *Mai aveţi încă o şansă: acceptaţi destinul muritorilor de rînd şi luaţi-vă gîndul de la poezie.*

Constantin H. Lucreţianu — *Angoasa trecerii timpului v-a cuprins şi pe dv.: „Din barba anilor îţi pică firele / Năpîrleşti / Accelerezi dar tot în urmă ieşti". Luptaţi însă pînă la capăt, nu vă lăsaţi doborît.*

George F. Dinulescu — *Versurile „Vezi Dacii cum luptă şi mor / Ei ştiu să se bată mereu" ne-au îmbărbătat. Exact ce ne trebuia.*

Mircea I. Chiriac — *Plin de sugestii doar versul „Incheie-te la haină şi du-te, de ce stai". Impotriva deselor tresăriri din somn consultaţi Almanahul sănătăţii.*

Puha Vasile — *Versuri terne, de o superficialitate sufocantă, trimiţînd adesea la poezia simbolistă.*

Nicolae Galbin — *Floricele presărate între file de album. Abundente ispite şi tot atîte tăceri de criptă.*

Alexandru Simion — *Versuri sufocate de bombasticisme. Un titlu — „Consultînd viaţa" — este edificator în acest sens.*

Ştefan Acasandrei — *Sînteţi de un optimism incorigibil: „La sfîrşit de poezie mori / Iar eu urmez acelaşi drum / Cu aceste vechi ritmici şi sonoruri". Ar fi păcat să vă descurajăm.*

Şt. A. Banaru — *Confesiuni de diletant în ale poeziei, abundente în naivităţi.*

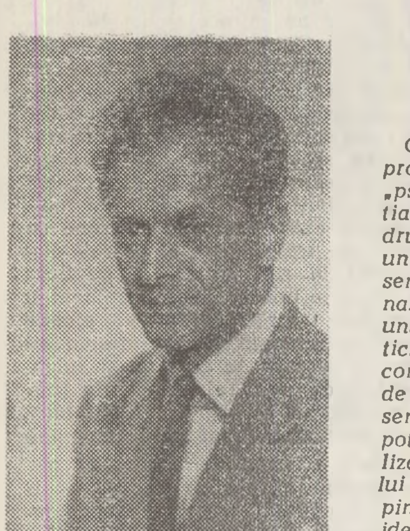
Mihai Ieremia — *Proza de damnat programatic, în ciuda dorinţei de a ne convinge, nu vă prinde. Punctele de suspensie, mimînd profunzimi neexprimate, vădesc golul ideatic.*

George F. Dinulescu — *„Ridică sprînceana / Cînd noaptea / dejdioacă nudurile". Ne abţinem de la orice comentarii.*

Antonie Ecaterina — *Promiţătoare versurile dv. dar pentru că alternaţi pasaje notabile cu altele amorfe vă sfătuim să insistaţi asupra textelor. Mai trimiteţi.*

U. M.

# ALEXANDRU PALEOLOGU: SPIRITUL ŞI LITERA



*Comunicîndu-şi sincer, neprogramatic o înfăţişare de „pseudocritic" (ah! modestia personalităţii!), Alexandru Paleologu trădează însă un exerciţiu superior de sensibilitate şi percepţie analitică care este totuşi a unui profund şi rafinat critic. Este oare în această confesiune (Cuvînt înainte) de mare ingeniozitate un sentiment de refuz la împotrivirile unei profesionalizări sistematice? Textele lui Alexandru Paleologu resping deschis o asemenea idee şi ne propun un eseist excepţional, cu o mare disponibilitate pentru idei, pentru circulaţia lor, un analist de rară fineţe. El este un spirit din familia lui Paul Zarifopol şi Mihail Ralea sub a cărui privire ideile se sincronizează, opera îşi redescoperă secretele, iar inteligenţa critică îşi satisface voluptăţile neimaginare în suprafeţe afectiv invadate de un flux continuu de intelectualitate. Alexandru Paleologu nu scrie din „obligaţie" profesională, nu e cronicar literar care în fiecare săptămînă trebuie să spună sau nu că romanul cutare este ieşit din comun, că prozatorul X e uluitor, că versurile lui Popescu sînt de o banalitate înfricoşătoare. Nu, Alexandru Paleologu este un eseist care circulă degajat, fără reţineri şi invidii în geografia valorilor deja acceptate, neîmpins de la spate de timpul rezervat predării materialului la tipografie. El este ca şi Al. Philippide un voluptos al operelor care au o existenţă vie, copleşitoare şi de aceea lecturile sale sînt aşa de diferite, de neinvadate de „oboseala" redactării imediate. Preferinţele explică o dispoziţie pentru idei şi pentru reconstituiri literare, pentru reuşite comparaţii cu alte literaturi. Este unul dintre puţinii eseişti care deschid structuri estetice pentru a le defini esenţa, căci, fundamental, percepţia lui Alexandru Paleologu descoperă în fiecare operă un dans sublim, inefabil al ideilor. Dacă unui critic i se cere neapărat să-şi precizeze în fiecare studiu o serie de concluzii, de reflecţii noi despre operă, acest act de justificare a experienţei analitice şi sintetice îl descoperim la Alexandru Paleologu pretutindeni realizat cu succes şi eficienţă.* Conceptul de dramă la Camil Petrescu, Dilema lui Gelu Ruscanu, Tema duelului la Camil Petrescu *şi* Romanele lui Camil Petrescu *excelează prin exactitatea concluziilor, a putinţei de a construi pe o idee un întreg text real, care însumează fine şi imprevizibile comparaţii, referinţe străine, o erudiţie neabuzivă. Gelozia lui Gheorghidiu este pusă faţă în faţă cu aceea a lui Swann: „Nu e de contestat subtilitatea analitică magistrală cu care Camil Petrescu reia tema geloziei după ilustrul său model, dialectica nestatornică a incertitudinii şi bănuielilor, reflexele ei sociale şi intensitatea progresivă a pasiunii. Dar între gelozia lui Gheorghidiu şi a lui Swann e diferenţa între o muzică de clavecin şi alta de orgă". Totul este demonstrat cu pasiune, cu entuziasm. De fapt, nici un text al lui Alexandru Paleologu nu respiră monotonie, nu eşuează în falsitate sau sterilitate documentară, în refugii arhivistice. Puterea de sinteză, de argumentare şi demonstraţie este remarcabilă. Sinteza despre AL. O. TEODOREANU verifică o vocaţie critică, un rafinament intelectual dus pînă aproape de perfecţiune. El traduce opera în mici sinteze care comunică nu numai o realitate valorică, esenţa ei, posibilităţile efective ale creaţiei de a se lăsa descoperită, definită, ci şi o plăcere literară de a însuma liric ideile şi apoi de a le restitui în esenţiale fraze critice. Plăcerea trăirii nemijlocite a emoţiei este mai mare decît analiza „ştiinţifică", seacă, nefecundă. Al. Paleologu nu are un sentiment de inferioritate faţă de operă, ci o aşează de la un nivel de perfectă egalitate. Cine este Al. O. Teodoreanu? E „un frondeur, un om de spirit de o rară şi inepuizabilă vervă, un tandru zeflemist şi un dandy fără morgă, emancipat prin auto-ironie". Este comparat cu I. L. Caragiale, iar mai departe (trebuie să dăm întreg citatul pentru semnificaţia lui de portret fundamental) cu o volubilitate şi cu o precizie inegalabilă, criticul fixează scriitorului contribuţia, dar mai ales îi reface într-o schiţă memorabilă structura morală şi artistică: „Caragiale ţine de un tip socratic, dialectic şi dramatic. Al. O. Teodoreanu e un artist de a doua instanţă, de sursă livrescă, cu nuanţă pateistă şi de natură nu orală, cum e — deşi cu extremă elaborare — Caragiale, însă discursivă, disertă; rîsul lui e amuzant şi benign, nu nimicitor şi nu are implicaţia metafizică a marei arte comice. E un artist amabil, nu redutabil.*

*Mai curînd cred că i s-ar putea găsi lui Al. O. Teodoreanu o afinitate cu Odobescu. Voluptatea erudită, gustul pentru digresiunile savante de ordin gastronomic şi oenologic, gustul pentru poezia şi adagiile latineşti, rafinamentul epicurian şi boieresc, capriciile de umoare declarate cu autocomplezenţă ironică, toate acestea le sînt comune.*

*În al doilea rînd, aş vedea la Al. O. Teodoreanu afinităţi cu Costache Conachi şi cu Văcăreştii, şi mai departe, cu linia poeţilor anacreontici madrigaleşti francezi, ca Philippe Desportes, Théophile de Viau, Saint-Amant.*

*În al treilea rînd, în sfîrşit, cred că trebuie subliniate la el pronunţate trăsături macedonskiene, în treacăt semnalate tot de Călinescu. Ţinuta aristocratică, estetismul, panaşul şi mîndra independenţă exprimate şi în deviza* in vitam quod volo, in artem quod possum, *gravată în piatra de topaz oriental a inelului pe care îl purta, erau la Al. O. Teodoreanu totodată o artă poetică şi un stil de viaţă. Stilul acesta, implicînd şi o nuanţă savant retorică, este macedonskian; macedonskiene sînt şi aproape jumătate dacă nu mai mult din poemele strînse în Caiet. Tot macedonskian este la Al. O. Teodoreanu un anumit donquijotism dar la poetul* Nopţilor *era un donquijotism tragic, ca un blestem; Macedonski asumase ridicolul pînă la sublim (...) Inteligenţa lui, despre care am mai spus mai înainte că nu avea vocaţie teoretică, nu era totuşi lipsită de filozofie; filozofia epicuriană din Lucreţiu, din Horaţiu, din Anatole France şi cea senzualist-materialistă a secolului al XVIII-lea, cînd noţiunile de „filozof" şi de „libertin" se suprapuneau; libertinajul secolului al XVII-lea şi mai tîrziu al unui Stendhal a avut un temei filozofic plin de forţă şi o etică generoasă şi libertară. Al. O. Teodoreanu s-a reclamat de la această filozofie şi a practicat-o. A fost, în felul lui, un înţelept".*

*Reale afinităţi estetice are Alexandru Paleologu şi cu G. Călinescu nu atît prin identitatea culturii asimilate, ci prin spiritul critic, asociativ, comparatist, prin rapiditatea cu care ajunge de la nivelul intuiţiei la definiţia exactă. E un călinescian care iubeşte ceremonia deflorării operelor exagerînd misterioasa voluptate a ideilor de a se împotrivi dogmelor sterile. Entuziasmul cu care analizează opera lui G. Călinescu nu se justifică decît printr-o înţelegere şi intuiţie exemplară:*

*„Călinescu este un monstru de bun simţ, o mină inepuizabilă de observaţii şi judecăţi de o evidenţă absolută, apodictică, răsturnînd toate iluziile şi preconcepţiile simţului comun, de aceea surprinde, irită, deranjează inerţiile mentale". Portretul scriitorului este aşternut pe o pînză care reflectă o desăvîrşită identificare a esenţei structurii: „Am în faţă ultima fotografie a lui Călinescu, puţin înainte de moarte, cu figura emaciată, ca a unui sfînt de El Greco şi cu părul ca o flacără. Imaginea stadiului ultim şi cel mai intens de ardere al unei inteligenţe prodigioase. E chipul scriitorului care a scris pînă în ziua din urmă, al înţeleptului care la sfîrşit şi-a proferat singur, cu glas tare: „Nu mai este nimic de făcut" (v. Dinu Pillat). Mi-l închipui ca pe Empedocle mistuit în vulcan".*

*Alexandru Paleologu determină intuitiv şi raţional ideile să înflorească nu într-o ciupercă primejdioasă de locuri comune, ci într-un superb trandafir meridional care-şi deschide frumuseţile cu regularitatea unui ceasornic de catedrală medievală.*

ZAHARIA SÂNGEORZAN

## cronica literară

## lirică poloneză

### MARIAN PIECHAL

#### *Despre poeme*

Oare Newton cunoscut-a gravitația
înainte de a-i cădea
mărul în cap? Există ceea ce nu-i.
Poezia nu e un orologiu.
N-o poți demonta. N-o poți
monta. Avem ce există.
Versurile-s ca semințele :
sol prielnic, bunăvoință,
– dintr-o mie răsare una.

### MALCORZATA HILLAR

#### *Lumină*

Ai aprins
pe masa noastră
lămpile cu ulei ale
roșiilor

triunghiulară lună
a cearceafului
visurilor noastre

ai aprins albele
lămpi ale gîștelor
în șanțurile lunecătoare
ale închipuirii mele

sămînța neagră a literelor
la mine-n versuri
se aprinde bob cu bob
ca boabele murelor

mi-ai spus că sînt
lumină și foc

nu știu face focu-n sobă
dacă tu lipsești

fără tine-s oarbă
ca un liliac

### WLADYSLAW BRONIEWSKI

#### *Baudelaire*

Aș fi vrut să mergi
Sub hiita umbrelă
Pe strada-mprimăvărată
Plină de arbori

O,
însă cît de frumoși.
Pe asemenea ulițe
Bărzăunea Baudelaire
Gîndindu-se

Că dimineața
O să aibă versuri.
Pentru mamă
Pentru iubită
Și pentru pîine

### KATARZYNA ROGALSKA

#### *Acum*

Scriu vorbe : – destule de ieri
unele de mîine ori de niciodată –
însă toate amintitoare
de acum.

Citesc ;
ce ocolită, ce întortochiată
cale spre azi.

Trebuie oare, de departe, să-l aștept
pe cel ce-o să traseze
prezentul firavelor poteci
ca niște mizgilituri de pană ?

Să-l aștept oare pînă mîine
să-l pierd iarăși pe azi, noul ieri
să mi-l însemn cu două-trei scr'jelări
deși de necitit, de nerecunoscut ?
Tot mai departe-s de azi.

În românește de NICOLAE MAREȘ și ION CARAION

# „RAPIDUL DE BAKU"

**Prozatorul sovietic Oleg Smirnov s-a făcut cunoscut prin volumele de povestiri „Lanțul muntos al Urșilor" și „Casa mea se află la Răsărit". Noul său volum „Toamna verde", apărut în editura „Molodaia gvardia", din care publicăm fragmentul de mai jos, cuprinde cinci nuvele care fac dovada unei inepuizabile inventivități a autorului. Personajele sale — făpturi vii și nu imagini reci, convențional didactice — sunt oameni din două generații : părinții, încercați de focul Marelui Război pentru apărarea patriei și fiii care preiau ștafeta unor tradiții de luptă și umanitate, în spiritul unui statornic romantism revoluționar.**

...Melinkov fusese culcat pe un pat pliant, în coridor ; la cap — ciubărul în care creștea un palmier, la stînga — țevile caloriferului de sub o fereastră pătrată, la dreapta — ușa ce dădea spre pavilion și măsuța sorei de serviciu din garda a doua. Au și ei gărzile lor medicale, cum le avem și noi, cei din miliție pe ale noastre. Dacă stai culcat pe spate — singura poziție comodă — vezi lampa din tavan, pereții coridorului lung care spre capăt par a veni unul spre altul, frigiderul, canapeaua și targa pentru transportul bolnavilor. Cea pentru sala de operație se află la cealaltă intrare a coridorului, în colț, după ușile duble de sticlă.

Chirurgul de gardă care-i cusese rana — un gruzin fără mustăți — a venit noaptea să-l vadă. Melinkov nu dormea.

— Care-i starea de spirit a miliției ?

— Mulțumesc, totu-i în ordine — i-a răspuns Melinkov.

— Te-ai instalat ca pe țărmul Mării, sub palmieri. Ca în orașul meu natal, Suhumi ! Ai fost pe acolo ?

— N-am avut ocazia.

— Orașul e ca din o mie și una de nopți !... Să știi că te mutăm într-o rezervă, imediat ce se eliberează un loc.

— Nu vă faceți griji, pot să stau și aici.

— Bine, stai. Stai cît mai liniștit și vindecă-te !

Dincolo de geam se vedea o fîșie de cer întunecat, un felinar care lumina vîrful unui plop și un colț din acoperișul de tablă al aripei drepte a spitalului. Melinkov privea fereastra, tavanul, se uita la sora care picotea pe canapea, la frigider, la pereți.

Cînd închidea pentru scurt timp pleoapele, îi apărea obsesiv aceeași imagine : un pumn ridicat asupră-i, încleștat pe șiș și propria-i mînă care caută febril revolverul. Totul părea să se fi petrecut de multă vreme și el zace aici din timpuri uitate. Tot ceea ce procedase zilei în care fusese de serviciu se retrăsese și mai departe, la distanță de ani de zile.

A bănuit ce s-ar fi putut întîmpla ? Niciodată nu poți să prevezi dinainte, cît despre un asemenea fapt — cum e acela de a omorî un om — nici nu i-ar fi putut trece vreodată prin minte. Și totuși iată — a murit un om. Cît s-a agățat de speranța că-l vor spune : e grav rănit. Dar nu, i-au spus clar : e mort. A fost o situație fără ieșire. Sau el pe tine, sau tu pe el. Și-a salvat viața. Dar mai înainte l-a salvat pe turistul acela pe care-l umpluseră de sînge și pe care se pregăteau să-l spintece cu șișurile. Le aveau deja scoase. Șișurile acelea oribile, incomparabil mai tăioase decît un cuțit finlandez. Dacă pui un asemenea șiș pe palmă, prin simpla lui greutate te înțepi. Dar atunci cînd șișul lovește cu putere ?

A fost o apărare legitimă, în limite admise. Admise ? Plutonierul Pankin i-a reproșat în treacăt : de ce n-a folosit bastonul de cauciuc? Ce poți să răspunzi ? E oare posibil ca într-o asemenea situație extremă să-ți măsori precis toate acțiunile și să iei o hotărîtoare fără greș ? Mai întîi, uitase cu desăvîrșire și de baston și de revolver. Și de fapt, ce-ar fi putut să însemne un baston de cauciuc împotriva a doi bandiți cu șișurile ascuțite ca niște pumnale. Da, așa stau lucrurile. Și totuși a fost omorît un om, oricine ar fi el. Ai încurcat toate ițele. Pankin are dreptate. Va trebui să bei toată ceașca amărăciunilor — mai exact, se va institui o anchetă judiciară. Așa că fii pregătit să dai seamă.

Plutonierul Pankin îi promisese să treacă după terminarea serviciului pe la Șura — s-o liniștească, să-i spună că el se află la spital cu o rană ușoară. Șura, desigur, n-o să poată închide ochii. Și ea n-are voie să se enerveze, pentru că enervările pot dăuna fetiței pe care o așteaptă. Drace, situația-i cam albastră, cine i-a mai adus pe blestemații aceia la gară. Unul dintre ei, mai ales, nu-i era necunoscut. Nu-l știe bine, desigur, dar, oricum, îl cunoaște. Prin Larisa. E tocmai cel pe care-l împușcase. Avea probabil vreo douăzeci și cinci, douăzeci și șase de ani, adică, cam ar veni, de-o vîrstă cu el. Diavolul i-a pus să se îmbete, fiarele, li s-a împlinit, au găsit ce-au căutat !

Sora a ridicat capul. Scăpat de sub boneta medicală părul pufos i se resfirase pe umeri. Iată, a ațipit din nou pe cînd el, Melinkov e chinuit de insomnie. Nu-și găsește nicidecum pacea, nervii îi sînt încordați la maximum. Nu ca o strună întinsă, ci ca o scîndură aspră și grosolană. Straniu ? Înainte de operație i se administrase un calmant, probabil ca să-și învingă teama. De fapt, nu se temea, dar, ce-i drept, injecția îi ușurase inima ; judecînd chiar să glumească cu doctorul și surorile în timp ce-i anesteziau mîna — ba se mai apucase de flecărit, de parcă nu i-ar fi fost îndeajuns toate întîmplările prin care trecuse în ziua aceea nefericită. Acuma însă din nou inima i s-a făcut ca o piatră, probabil calmantul nu mai acționează. Fir-ar să fie de calmant, de-ar putea dormi !...

...Sora Tania intră cu pași mărunți într-o rezervă. La înapoiere se opri lîngă Melinkov.

— N-ai adormit, drăguță ? Să-ți dau o pilulă de luminal ?

— Mulțumesc, nu-i nevoie — făcu Melinkov.

— Am fost la bietul Savciuk, face și el penicilină ca și tine.

— Cum se simte ?

— Foarte rău. L-au nenorocit pe băiat. Pentru ce? Melinkov ridică din nou umărul drept — pe cel sting se ferea să-l miște ca să nu-l străpungă durerea. Iată cît de înțelept se comportă ! Tania spuse :

— Il cheamă Vitea, tinerel... Blestemat să fie huliganismul, afurisiții să fie bandiții !

Savciuk era turistul pe care-l atacaseră Latkov împreună cu celălalt... cum îi spune... Batarenko. Din senin, fără nici un motiv, cît pe ce să-l omoare pe flăcău. A nimerit la spital cu Melinkov. Numai că el, Melinkov a scăpat mai ieftin, pe cînd Savciuk, după cum i s-a spus, are falca fracturată, ceafa zdrobită și se mai bănuie și un șoc nervos. Sora are dreptate — blestemat fie huliganismul. Ce le-a făcut bietul om ? Fusese adus odată cu Melinkov și la repartizarea lor se ivise dileme : era liber un singur pat, pe cine să-l instaleze ? Melinkov hotărîse :

— Culcați-l în rezervă pe turist. Eu am să mă descurc pe coridor. Așa că acum „se descurcă". Pînă ce se va elibera un loc. Așa stau lucrurile. Savciuc și el zace în spital, pe cînd Latkov zace la morgă. Pe Batarenko nu-l mai întîlnise. Pe Latkov da, și de unul singur, și la braț cu Larisa. Il văzuse de două ori la gară — la trenul de ora șase ce trece spre Baku — căra niște geamantane, poate conducea, poate întîmpinase pe cineva... Il cunoaște, cum de nu : solid, bine legat, cu sprîncenele îmbinate, ochi albastri, o coamă de păr roșcat și buze cărnoase, rumene... buzele cărnoase ar fi trebuit să — însemne că-i om bun; după cîte spune soacra, numai oamenii răi au buzele subțiri. Greșești mămucă. Dacă-i să fim principiali, Latkov era băiat frumos... arama buclelor și albastrul privirii, cum spuneau niște versuri pe care le citise cîndva. L-a adus Larisa de pe undeva — un tip fără neam și fără țară — de prin nord, din Norilsk, unde plecase ea într-o brigadă de voluntari, să cîștige bani. În privința banilor, o fi nimerit-o, nu zic ba, în privința soțului însă, am ceva de spus: o asemenea comoară s-ar fi putut găsi și la Minrodî. Bine, știu, gusturile nu se discută, nu-i treaba mea. Însă faptul că i-am omorît soțul, mă privește pe mine. Larisa e văduvă din pricina mea. Parcă într-adins s-au încîlcit toate. Cînd l-am recunoscut, am apăsat pe trăgaci fără nici o tresărire. Ce-mi rămînea de făcut ? Să fi așteptat pînă-mi înfigea șișul pînă la plăsele?

Traducere de NATALIA CANTEMIR

### SIEGFRIED LENZ:

# EPAVA

În literatura postbelică Siegfried Lenz și-a cîștigat un nume mai ales după ecranizarea romanului său „Der Mann im Strom" *(Omul din fluviu)* și succesul mondial al piesei „Die Zeit der Schuldlosen" *(Vremea celor fără de vină)*. Scriitorul german a atins perfecția în povestirile scurte, fapt demonstrat de volumul *Epava* apărut în editura *Univers*, în traducerea lui Emilian Vegeman. Interesul este trezit în primul rînd de natura dramatică a narațiunii. Încleștarea omului cu stihiile e frecventă în multe din povestiri. Natura dezlănțuită, aspră și totuși familiară joacă un rol determinant în destinul eroilor care sucombă sau supraviețuiesc luptei. Pe lîngă pericolul ce pîndește personajul, situație predilectă în scrierile sale, mai intervine un factor ce ține de relațiile dintre oameni, cu rol de constringere. În *Vînătorul de zeflemele* eroul, după ce reușește cu multă trudă să obțină o mare cantitate de vînat este deposedat de ea de către niște urși și abia scapă cu viață. Efortul său supraomenesc e hrănit de ambiția de a demonstra semenilor că nu este un ratat. Uneori, stihiile sînt solidare cu pasiunile ca în *Lukas, sluga blajină* unde întreaga natură pare să participe la pedepsirea și spaima colonistului alb. O dată cu trecerea timpului puterile slăbesc și abandonarea tragică e inevitabilă. *Alergătorul* folosește ultima sa șansă înainte de limita de vîrstă pentru a obține succesul carierei sale. În drumul spre victorie își rănește involuntar adversarul, anulîndu-și succesul. Cazul bătrînului din *Epava* care împins de lipsuri își pune nădejdea reușitei în explorarea unui vas scufundat, e asemănător.

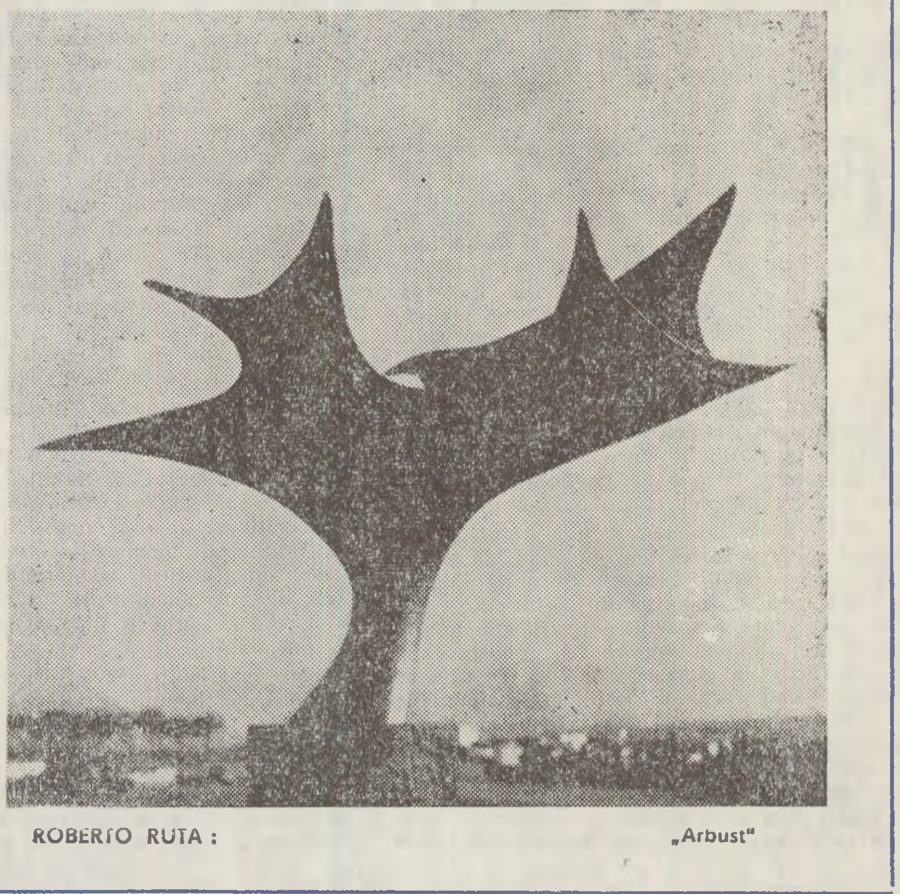
Mai există la Lenz alături de grupul povestirilor în care interesul îl constituie elementul senzațional, scrise sub semnul lui Hemingway, grupul povestirilor în care violența lipsește, fără să dispară o anumită duritate. Fără ieșire ne apare situația din *Aniversarea* unde părinții încearcă să îndulcească ultimele clipe ale copilului lor atins de-o boală necruțătoare. Destinul îl urmărește și pe eroul ciudat al povestirii *Insinuantul* dotat cu o memorie ieșită din comun și un dar al clarviziunii. Scurta și aparent banala povestire *Noaptea la hotel* e revelatoare, militînd pentru înțelegerea și apropierea între oameni în gestul simbolic al fluturării de mînă al unui necunoscut drept mîngîiere pentru copilul bolnav de melancolie. Peste tot se simte solidaritatea omului simplu împovărat de greutăți, urmărit de decepții, frămîntat de pasiuni, supus îmbătrînirii și morții, învins.

Nu lipsesc nici notele satirice și de umor amar ca în *Fața mea posomorîtă*, unde aflăm un mod straniu de a cîștiga existența sau în *Sfătuitorul sufletesc*, eroul, un lup moralist.

Întîlnim la Lenz o înclinare nativă spre surprinderea tragicului, o viziune a necesității neiertătoare, un simț pentru destinul inevitabil. Înfrîngerea este încheierea cea mai verosimilă într-o lume în care omul luptă cu forțe superioare lui. Dacă nu natura, atunci propria sa orbire sau vină îl duce la pierzanie, pe erou. Oamenii sînt mai curînd nefericiți decît răi. Se pare că această latură, Lenz și-o revendică de la Dostoievski și Faulkner. Dar, ca și contemporanul său Heinrich Böll, Siegfried Lenz a asimilat din behaviorismul american duritatea, simplicitatea aspră a personajelor, conturarea lor mai mult din exterior prin gesturi decît prin confesiuni sau analize. E o manieră concentrată, sobră.

Arta scriitorului farmecă și printr-o amînare nuanțată a deznodămîntului, creînd adesea suspansuri.

CARMEN VERICEANU



ROBERTO RUTA : „Arbust"

# EFICIENȚA ECONOMICĂ — CRITERIU ȘTIINȚIFIC

Asigurarea unei eficiențe sporite în fiecare sector al economiei naționale este, în etapa actuală de dezvoltare, o necesitate vitală pentru societatea noastră, constituind criteriul esențial în desfășurarea oricărei activități.

In aceste condiții **„fiecare leu trebuie folosit pentru a spori avuția materială** — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat la cel de-al X-lea Congres al P.C.R. — **pentru a crea mijloace de producție: să nu admitem nimănui să facă altfel“** (p. 39).

Evaluarea științifică a eforturilor ce se fac în direcția creșterii eficienței întregii activități economice, orientarea lor în direcția obținerii maximului de avantaje din această activitate, necesită, înainte de toate, precizarea conținutului de eficiență economică.

Avînd în vedere aceste considerente, în cele ce urmează vom căuta să avansăm cîteva idei, care chiar dacă nu vor avea menirea de a soluționa, în totalitate, problema eficienței, ar putea constitui, cel puțin, niște premize cu ajutorul cărora să se facă rezolvarea ei.

In încercarea de a defini noțiunea de eficiență economică, unii economiști români, în afară de faptul că o consideră o categorie economică, o caracterizează printr-o dublă relativitate: „este un raport între efort și efect, și aprecierea ei se face în mod relativ, în comparație cu alte variante“ (C. Iacobovici—Boldișor).

Alți specialiști, pe plan mondial, susțin că „...eficiența își are rațiunea numai dacă există o normă, un normativ“ (Kussel Feuske), sau că „eficiența întreprinderii este raportul stadiului real dintre încasări și costurile totale, la stadiul optim teoretic realizabil, ținînd cont de obiectivele întreprinderii“ (Olle Rimmer). Elementele prețioase, pentru definirea eficienței activității economice, rezultă din opiniile conform cărora eficiența „... reprezintă mărimea sporului producției nete a ramurii și a economiei, care revine pe o unitate de investiții în ramura respectivă“ (Vskar Sauge), sau un raport între „... rezultatele obținute de întreprinderile studiate și cele obținute de întreprinderile fruntașe, din țară, sau cele medii înregistrate pe ramură“ (A. Notkin), iar cînd nu avem întreprinderi similare în țară, poate fi stabilită „... prin compararea indicatorilor obținuți cu cei realizați de întreprinderile fruntașe din străinătate, dacă condițiile de exploatare se aseamănă (natura materiei prime, mărimea seriei, gradul de calificare etc.)“ (P. Samuelson).

Privită astfel, eficiența economică s-ar putea defini ca fiind dezvoltarea pozitivă (în timp, spațiu sau față de altă bază) a unui indicator — model — deosebit de important pentru o anumită activitate. Sensul noțiunii de eficiență economică nu ar putea fi folosit ca o categorie economică așa după cum se încearcă uneori în literatura de specialitate. Categoria economică ne apare ca o expresie teoretică a relațiilor de producție sau a legăturilor ce se stabilesc între oameni și mijloacele de producție în procesul muncii sociale, admițînd aspectul pozitiv sau negativ al fenomenelor sau proceselor economice.

Spre deosebire de categoriile economice, eficiența ca noțiune, după cum s-a văzut, admite numai sensul pozitiv al dezvoltării, în plus, ea necesită neapărat stabilirea unei baze de referință. Prin urmare, apreciem că, eficiența economică poate fi considerată un criteriu științific de importanță majoră în desfășurarea oricărei activități în domeniul economic. Și asupra modului măsurării eficienței economice opiniile sînt împărțite, uneori chiar contradictorii. Așa de exemplu, mulți specialiști s-au oprit asupra întrebării dacă eficiența economică trebuie măsurată cu ajutorul unui indicator sau a unui grup de indicatori.

Fără a bagateliza progresele ce s-au înregistrat, pînă în prezent, trebuie să evidențiem, totuși, că nu se cunosc încă răspunsuri împlinite în această direcție, deoarece nu există unanimitate de păreri în nici una din cele două grupe de specialiști. Cercetînd atent părerile specialiștilor care opiniază pentru măsurarea eficienței economice cu ajutorul unui singur indicator, desprindem concluzia unora în sensul că cel mai corespunzător parametru ar fi prețul de cost iar la nivelul economiei naționale productivitatea muncii sociale; alții se referă la rata rentabilității întreprinderii, calculată ca un raport între beneficiul obținut și prețul de cost complet al producției. (Se precizează că ar putea constitui un indicator sintetic pentru aprecierea eficienței, dacă s-ar rectifica cu dobînzile plătite de unitățile productive pentru împrumuturile primite, sau rata acumulărilor socialiste rectificată cu variația prețurilor de vînzare a produselor de la un sector la altul al economiei naționale. O opinie mult răspîndită este cea privitoare la rata venitului net sau rata eficienței, exprimată ca un raport între benefciu sau plus produsul obținut și fondurile de producție— fixe și circulante.

Ingăduindu-ne o scurtă privire critică asupra indicatorilor propuși, menționăm faptul că nici unul nu întrunește plenar condițiile pentru a putea fi luat ca bază în vederea aprecierii eficienței activității economice.

Astfel prețul de cost al producției materiale care cuprinde și unele elemente de venit net (cum sînt: contribuțiile asupra salariilor, cota de amortizare care se transformă în acumulare, cheltuielile neproductive), nu poate singur să reflecte eficiența economică. Mai mult, el nu reflectă rezultatele pozitive obținute, beneficiile, în vederea atingerii scopului gestiunii economiei proprii.

Productivtitatea muncii sociale, nu poate fi indicator de bază pentru determinarea eficienței economice atîta vreme cît pe plan macro-economic nu se poate compara cu exactitate, efortul prestat cu efectul obținut. De asemenea, acest indicator nu se poate exprima cu suficientă precizie nici din cauza evaluării bănești a producției, care nu în toate cazurile reflectă efortul propriu al unităților productive. Analiza ne conduce mai departe pentru a constata că rata eficienței nu poate servi **ca indicator** pentru măsurarea eficienței economice deoarece, mai întîi de toate, ea nu poate fi calculată la nivelul unității de produs iar, în al doilea rînd, viteza de rotație a mijloacelor circulante fiind diferită de la ramură la ramură și chiar de la o întreprindere la alta, împiedică efectuarea comparației indicatorilor calculați pe baza fondurilor circulante.

Aceste minusuri ale indicatorilor analizați sînt semnalate, în cea mai mare parte, de cea de a doua grupă de autori care susțin că eficiența trebuie determinată pe baza unui „sistem“ de indicatori. Și în cadrul acestei grupe există neomogenitate de păreri în sensul că unii susțin necesitatea aplicării unui sistem unic de indicatori, alții a unui sistem de indicatori care să varieze în funcție de anumite criterii; apoi unii propun o ierarhizare a indicatorilor și alții o modelare a lor. Interesant este și faptul că se aduce în discuție o diversitate de sisteme de indicatori. Vom prezenta, în continuare, cîteva din aceste opinii.

In concepția quadratiștilor se apreciază că ar putea fi folosit, în acest scop, un număr de patru indicatori: 1. Obținerea unei producții globale cît mai mari cu aceleași mijloace materiale și de muncă, de care dispune industria la un moment dat; raportul dintre producția globală și cheltuielile totale de producție reprezentînd eficiența; 2. Gradul de rentabilitate, exprimat prin rata plusprodusului, eficiența fiind măsurată de raportul dintre beneficiile obținute și mărimea fondurilor fixe în funcțiune; 3. Eficiența cu care se consumă munca vie și materializată într-o anumită perioadă, cu ajutorul productivității muncii; 4. Eficiența investițiilor industriale făcute prin utilarea unor obiective noi, pentru lărgirea capacităților de producție existente, pentru modernizarea întreprinderilor în funcțiune, înlocuirea utilajelor existente uzate fizic și moral etc. Sînt autori care recomandă fie numai o parte din indicatorii menționați, sau un grup și mai mare. Se consideră de exemplu, că de un mare folos în aprecierea eficienței economice sînt și indicatorii: volumul producției vîndute și încasate, volumul de beneficii, mărimea fondului de salarii. Atunci cînd este vorba de reliefarea eficienței fondurilor de producție ale întreprinderilor existente, de alegerea variantelor soluțiilor de proiect, de alocarea și eficiența folosirii fondurilor de investiții, în procesul proiectării și planificării obiectivelor industriale, prevăzute în planul de perspectivă de dezvoltare a întreprinderilor, centralelor și ramurilor economiei naționale, se recomandă folosirea unui sistem de indicatori, considerați „criterii de eficiență“. Se înscriu aici indicatorii: efortul de investiție, creșterea productivității (randamentul investiției), reducerea prețului de cost ca urmare a investiției, securitatea investiției (recuperarea ei), îmbunătățirea calității producției și a produselor ca urmare a investiției, sporirea rentabilității investiției (1).

Mai recent, a fost propus pentru măsurarea eficienței, un model de formalizare compus din următorii indicatori: rentabilitatea, investiția specifică, prețul de cost și coeficientul eficienței absolute (2).

Lăsînd la o parte faptul că, în toate sistemele prezentate, întîlnim aproape aceiași indicatori — exprimați sub diferite forme — precum și faptul că întotdeauna unii indicatori nu sînt altceva decît baza de calcul pentru alții și deci ar putea fi eliminați (prin substituirea efectelor lor), sistemele cuprind indicatorii criticați, dar propuși de prima grupă de specialiști. Prin urmare, dacă individual n-au putut fi utilizați pentru că aveau minusuri științifice, în sistem, unde sînt cuprinși mai mulți, este evident că aceste minusuri se înmulțesc, gradul de inexactitate sporește și nicidecum nu se compensează aceste lipsuri cum s-ar putea deduce din unele lucrări. Mai mult, tocmai cînd vorbim de eficiență, nu trebuie să scăpăm din vedere și acest lucru la aplicarea metodologiei calculului ei. Or, sistemul de indicatori aplicat în practică cere un consum mare de muncă, de calcul, de timp, bineînțeles de cheltuieli sub toate aspectele: evidență, planificare, urmărire și analiză. Incertitudinea crește în determinarea eficienței, căci decidentul (neavînd un criteriu unic de apreciere) poate oscila într-o variantă și alta. De altfel, acest mod de abordare este combătut de cei ce susțin un singur indicator și reprezentativă în acest sens ni se pare afirmația potrivit căreia „compararea directă și simultană a variantelor pentru o serie întreagă de indicatori nu ne poate oferi soluția problemei“ (3). Determinarea eficienței economice nu se poate face folosind dintr-o dată cîțiva indicatori, pentru că în fiecare caz concret și în condiții relativ egale, rezultatele obținute vor fi diferite, întrucît semnificațiile economice și relațiile de calcul ale diferiților indicatori se deosebesc între ele. Pornind pe această cale, ajungem la concluzia că, în loc să se simplifice acest proces de determinare a eficienței, el se complică dînd impresia uneori că este o „enigmă“ a cărei rezolvare nu poate fi găsită atît de ușor și atît de repede. Desigur că ar fi greșit să privim simplist această problemă. Nici alunecarea în cealaltă extremă considerăm că nu este oportună.

De aceea, pentru a da un răspuns cît mai exact, fundamentat științific, cu privire la eficiența economică a unei activități apreciem că trebuie să analizăm, cu mult discernămînt, indicatorii propuși și să alegem unul singur, un model al cărui conținut economic și al cărui rol funcțional să corespundă unei astfel de aprecieri economice. In prealabil socotim că ar fi bine să subliniem cîteva însușiri calitative ale acestui model. Mai întîi modelul ales trebuie să reflecte, în toate cazurile, un raport de cauzalitate între efectele obținute și eforturile depuse. Asupra acestui aspect de cauzalitate se pronunță și economiștii A. Notkin și K. Mellerowicz (5); modelul să evidențieze faptul că eficiența economică este rezultatul unei perfecționări a activității desfășurate, adică să reflecte cel mai bine cerințele gestiunii economiei proprii. Acest lucru pare să apropie determinarea eficienței economice de noțiunea de rentabilitate. De altfel, traducerea termenilor originali din limba engleză **Efficiency** sau din limba germană **Wirschaftslichkeit**, este echivalentă cu rentabilitatea. Și, în sfîrșit, indicatorul ales model se cere să mai îndeplinească o condiție, aceea de a fi capabil să ne orienteze asupra eficienței în perspectivă a activității economice ce urmează a se desfășura.

Dintre indicatorii menționați, pînă în prezent, cel care răspunde cel mai bine cerințelor de mai sus, considerăm că este atît la nivel macro cît și la nivel microeconomic, rata plusprodusului sau rata beneficiului, calculată ca un raport între plusprodusul, sau beneficiul, obținut și prețul de cost al producției (cheltuielile cu munca vie și materializată) rectificat cu partea de venit net ce o cuprinde, (adică cu contribuțiile asupra salariilor, partea din amortizarea mijloacelor fixe ce se transformă în acumulare și cheltuieli neproductive — la efectiv). Logica economică aplicată în calculul prețului de cost impune delimitarea științifică a cheltuielilor de producție și separarea acelor cheltuieli care nu au nici o legătură organică cu formarea prețului de cost și nu reflectă un efort depus. Cu această rectificare, adusă ratei plusprodusului, sînt de acord mai mulți autori care consideră „că numai astfel indicatorul poate servi ca bază pentru aprecierea eficienței întregii activități economice“ (6).

Rentabilitate este o noțiune ce se aplică de la general la particular, de la ansamblul economiei la unitățile creatoare de valori și la fiecare produs.

Indicatorul rentabilității este bine să se folosească, pentru aprecierea eficienței economice, din mai multe considerente: în primul rînd, așa după cum s-a mai arătat, el răspunde tuturor condițiilor menționate în acest sens. Apoi, în conducerea unităților economice pe baza gestiunii economice proprii, numai beneficiul exprimă efectul economic al oricărei activități. Oricare alt indicator folosit în locul beneficiului, este insuficient pentru acest scop. Faptul că rata plusprodusului sau rata beneficiului este expresia cea mai completă pentru măsurarea eficienței economice și că asupra ei trebuie să se concentreze cea mai mare atenție în toate lucrările de analiză economică fie că e vorba de trecut, prezent sau viitor, rezultă și din constatarea că la determinarea ei sînt prezenți toți factorii participanți în procesele economice. Se regăsesc aici, producția sub formă fizică, structura producției, calitatea cu influențele ei direct proporționale cu mărimea beneficiului, prețul de cost complet, el însuși o sinteză a consumului de materiale, forța de muncă și mijloacele de muncă, precum și alte consumațiuni de valori determinate de conducerea și realizarea scopului activității programate.

De altfel, nevoile practicii economiei impun această cale de exprimare a rentabilității pentru măsurarea eficienței economice, fie direct prin modelul propus, fie prin durata de recuperare a investițiilor, care nu este altceva decît o expresie inversă a ratei plusprodusului sau a beneficiului.

Pe baza analizei de mai sus, se pot desprinde cîteva concluzii cu privire la eficiența economică. Eficiența economică este un criteriu științific, care reflectă dezvoltarea pozitivă dinamică a ratei plusprodusului sau a beneficiului obținut de unitățile productive. Folosind modelul propus, desfășurarea oricărei activități, la nivel macro sau microeconomic, activitatea economică poate fi apreciată cu exactitate și operativ, obținîndu-se un răspuns definitiv asupra felului în care s-a înscris în strategia și tactica proiectată, contribuind la creșterea în ritm rapid a întregii economii naționale.

Prezența în competiția eficienței a fiecărui organism lucrativ creator de valori, va fi incontestabil, în primul rînd, o rezultantă a eforturilor proprii pentru utilizarea cu discernămînt competență și spirit de răspundere a resurselor interne, umane materiale și financiare. Eficiența — criteriul științific — este, așadar, o componentă a cunoștințelor de Management.

Punerea în operă și coordonarea funcțiilor și persoanelor care îndeplinesc aceste funcții în vederea unui scop propus a fi **atins**, este o definiție pentru ceea ce numim Management (T.T. Paterson. Théorie du Management, pag. 4, Paris, 1969).

Emergența acestei științe — Management — o aflăm în dezvoltarea economiei industriale moderne, capabilă să elaboreze decizii care să facă resursele umane și materiale mai productive în contextul progresului economic organizat.

Analiza profundă, pluridimensională, a aspectelor teoretice și metodologice privind determinarea eficienței economice, ca principală premisă pentru atingerea performanțelor în realizarea principiilor gestiunii economice proprii, se înscrie în cercetarea perfecționării procesului decizional în economie, problemă majoră în etapa actuală.

**prof. dr. doc. D. RUSU**
**lector univ. ing. A. CUCIUREANU**

1) Prof. univ. dr. docent V. V. Protopopescu: Eficiența economică a investițiilor și alegerea variantei optime în „Revista de statistică“ nr. 3/1967, p. 14—16.

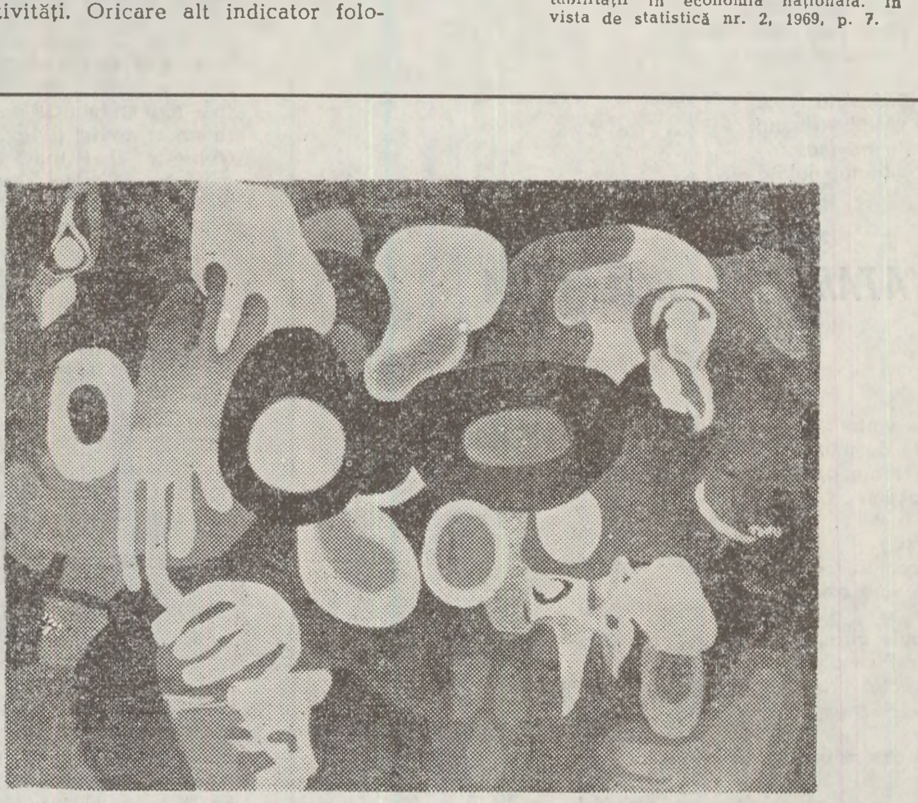
2) Ing. Ion Iliescu: Este posibilă formalizarea analizei eficienței economice? In revista „Viața economică“ nr. 45/din 6.XI.970, p. 16.

3) Acad. L. V. Kantorovici: Calculul economic al folosirii optime a resurselor. Sub redacția acad. V. S. Nemcinov, Ed. științifică București, 1966, p. 269.

4) A. Notkin: Problemele determinării eficienței economice a investițiilor în U.R.S.S., ESPLTI București, 1956, p. 71, 101—103.

5) K. Mellerowiez: Kosten und Kosterechung, Editura Walter de Gruyter, Berlin, 1958, vol. 2, p. 535—546.

6) Conf. dr. I. Trăistaru: Determinarea ratei rentabilității în economia națională. In „Revista de statistică nr. 2, 1969, p. 7.



CĂTĂLINA ANCA MATEESCU: „Pădure tînără“

convorbirile „CRONICII"

cu prof. univ. EDMOND NICOLAU despre

# CIBERNETICĂ ŞI ÎNVĂŢĂMÎNT

— V-aţi referit, într-o recentă conferinţă la mutaţii informaţionalo-cibernetice în sistemul instructiv-educativ. Problema fiind de un deosebit interes, v-am ruga s-o reluaţi pentru cititorii revistei „Cronica", plecînd eventual de la definirea celor doi termeni.

*— Invăţămîntul trebuie să fie forma organizată de colectivitate prin care se pun bazele educaţiei. Iar, după romancierul şi eseistul Aldous Huxley, educaţia e cea mai importantă invenţie a oamenilor. Constatare la care subscriu şi eu.*

— In ceea ce priveşte cibernetica...

*— Putem adopta fie definiţia sistematică, fie una constatativă. După prima, cibernetica este ştiinţa care se ocupă de o clasă particulară de sisteme, şi anume de sistemele la care există cel puţin o buclă închisă în circulaţia informaţiei. Altă definiţie consideră cibernetica drept ştiinţa utilizării calculatoarelor în proble de ştiinţe sociale. De fapt cele două definiţii sînt apropiate, deoarece astăzi orice problemă concretă se rezolvă de fapt cu calculatorul — fiind foarte complexă. Iar, din alt punct de vedere, utilizarea calculatoarelor este eminamente o tehnică cibernetică.*

*Revenind la prima definiţie, constatăm că orice proces de învăţămînt este cu buclă închisă: profesorul predă, elevul ascultă, după care el repetă profesorului ceea ce a înţeles. Studiile pun însă în evidenţă marea întîrziere dintre momentul predării şi momentul ascultării. Prin instruirea programată, acest neajuns se elimină.*

— Introducerea maşinilor este fără îndoială o etapă cibernetică importantă. Care este rolul lor?

*— Există maşini de predat, de meditat şi de examinat. Primele — maşini profesor — sînt cu adevărat cibernetice, căci ţin seama la fiecare pas de răspunsul elevului. Se realizează de obicei cu un calculator digital mare — deci şi scump. Ca preţ orientativ, un astfel de sistem de calcul costă cît cincizeci de automobile Volkswagen. Maşinile de examinat sînt, în general, mai simple. M-am bucurat să cunosc instalaţia complexă STUDEX, realizată la Universitatea Al. I. Cuza din Iaşi. După cît am putut să-mi dau seama este cea mai importantă instalaţie de acest gen pe care am văzut-o în ţară sau străinătate. In general, la maşinile de examinat se dă elevului o întrebare şi mai multe răspunsuri, din care numai unul e bun. Cel examinat trebuie să indice răspunsul corect. Superioritatea instalaţiei STUDEX constă în nuanţarea calităţii răspunsurilor. In timp ce la maşinile obişnuite există numai un răspuns corect, restul fiind false, la STUDEX răspunsurile sînt gradate, cu note posibile între 5 şi 1, nota cinci fiind cea maximă. STUDEX este cea mai perfecţionată instalaţie de examinare colectivă, permiţînd examinarea simultană a 30 de persoane.*

— Revenind la tema convorbirii, după definirea termenilor ar mai rămîne de demonstrat că procesul instructiv-educativ este un proces informaţional şi cibernetic, susceptibil de a fi optimizat.

*— Aspectul informaţional este evident: prin instruire şi educaţie urmărim transmiterea de date şi algoritmi. Procesul este cibernetic deoarece nu asistăm numai la o transmitere a informaţiei într-un singur sens — de la educator la elev, ci şi la o transmitere inversă, în cadrul căreia constatăm efectul obţinut în etapele anterioare. Sînt aspecte fundamentale peste care nici o pedagogie ştiinţifică nu poate trece.*

— Vorbeaţi de transmiterea de date şi algoritmi...

*— Fireşte! Algoritmi de comportare civică, algoritmi de practicare a profesiei etc. Evident, în afara aspectului noţional apare şi problema educării în sens estetic, afectiv etc. Este necesar să se creeze în cei educaţi o motivaţie care să favorizeze buna desfăşurare a procesului respectiv. Aici intervin algoritmii de comportament al educatorilor — în totalitatea lor.*

— Putem dar vorbi de o regîndire a procedeelor utilizate în procesul istructiv-educativ.

*— Da, dar această regîndire trebuie să fie complexă, spre a include şi alţi factori care în epoca noastră se fac mai simţiţi, factori legaţi de puternicul dinamism înregistrat în domeniul social, în cel al dezvoltării ştiinţei etc. In fine, un alt fapt caracteristic: este clar, pentru oricine, că, spre deosebire de activitatea industrială, la care rezultatele se văd după perioade foarte scurte de timp — şcoala, dimpotrivă, se caracterizează prin constante de timp foarte mari: copilul care intră astăzi în sistemul de şcolarizare va fi tînărul care îşi va obţine diploma de licenţă după cel puţin 17 ani de studii şi îşi va dovedi capacitatea sa profesională din plin după alţi cel puţin cinci ani. Aceasta arată din plin faptul că şcoala pregăteşte pentru un viitor ce se evaluează în decenii. Apare în mod firesc ideea planificării educaţiei, la scara economiei naţionale: în societatea actuală, educaţia îmbrăţişează aspecte atît de importante, nu numai ca investiţii, dar şi ca sarcini şi realizări, încît ea devine un factor cu majore aspecte economice.*

— Iar atunci cînd se pune problema considerării educaţiei ca un proces social, nu se poate neglija aspectul legat de pretul de cost, de rentabilitatea studiilor.

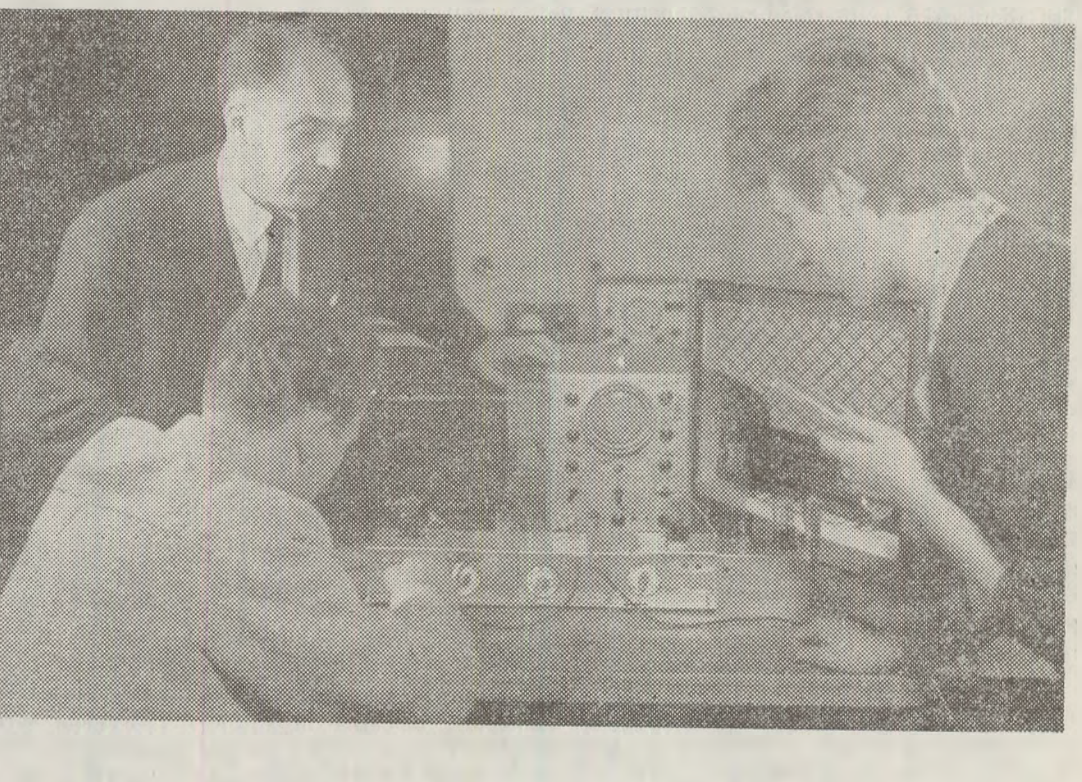
*— Acest parametru a fost definit de economistul sovietic Strumilin, într-o comunicare adresată lui Lenin, în 1919, atunci cînd Uniunea Sovietică se pregătea să lanseze primul mare program de industrializare. Strumilin arăta că marea reţea hidroelectrică, enormele intreprinderi industriale care se construiau, oţelăriile şi chiar fermele mecanizate vor înceta să funcţioneze după zece ani dacă învăţămîntul nu va beneficia de investiţii echivalente. Strumilin îşi baza aceste concluzii pe studii aprofundate care arătau că, în Uniunea Sovietică, instrucţia primară permitea unui muncitor să-şi sporească randamentul şi salariul cu 79%; creşterea devenea de 235% în cazul educaţiei secundare şi atingea 320% în cazul studiilor superioare. Aceasta stabilea o corelaţie între istrucţie, productivitate şi venit, într-o epocă în care economia Uniunii Sovietice era în principal agricolă.*

*In epoca noastră, într-una din ţările cele mai industrializate şi anume în Statele Unite se constată următoarea situaţie. Statul Arkansas se clasa, în 1955, al 48-lea din cele 50 de state care constituie S.U.A., în ceea ce priveşte salariile orare plătite muncitorilor utilizaţi în producţie, salariul fiind de 1.83 dolari, contra unei medii naţionale 2.61 dolar/oră. Faptul trebuie pus în corelaţie cu un altul şi anume că, în acest stat se cheltuiesc 376 dolari pe elev şi an, contra unei medii naţionale de 532 dolari. Să comparăm această situaţie cu faptul că există unele state, în dezvoltare, în care nu s-a putut cheltui pentru învăţămîntul primar decît 20 de dolari pe an şi elev!*

— Deci productivitatea depinde direct de sumele investite în educaţie.

*— Exact. Numai că, gîndind educaţia ca un întreg, lucrurile devin mai complexe. Trebuie să evaluăm în primul rînd necesităţile economiei naţionale în dezvoltare, ţinînd seama de factorul de întîrziere. După cum spuneam, în învăţămînt investim azi şi culegem roadele peste două decenii. Este un aspect extrem de important. în special în societăţile cu dinamică pronunţată. In al doilea rînd, pentru a optimiza trebuie să determinăm cît mai precis posibilităţile tineretului care intră în sistemul de şcolarizare, deoarece numai astfel îl putem dirija spre domeniile în care poate obţine cele mai bune rezultate, cu minim de efort.*

*Deoarece astăzi se înregistrează zeci de mii de profesii, orientarea trebuie să se facă treptat, respectînd şi înclinaţiile individuale, în măsura posibilului. Se poate ca în planificarea educaţională să ne gîndim la aplicarea metodelor matematice de teoria jocurilor, evoluînd riscurile ce apar în pregătirea viitorilor specialişti.*



— Manevrarea mijloacelor de comunicare a informaţiei — telefon, radio, televizor, magnetofon — constituie astăzi un fapt obişnuit.

*— Ea arată o mutaţie importantă: dăm tinerilor algoritmi prin care ei au acces la surse de informaţie de unde pot prelua alţi algoritmi, procesul continuînd mereu.*

— Nu fără repercusiuni educativ instructive. Apare şi dificila problemă a programelor de televiziune, cinema etc.

*Dacă prima revoluţie tehnico-ştiinţifică a fost dominată de aspectul energetic, fără îndoială că în cea de a doua revoluţie tehnico-ştiinţifică aspectele informaţionale au o pondere deosebită. In acest domeniu, al schimbului de informaţii şi, în general, al comunicaţiilor, epoca noastră a cunoscut un salt uriaş. Pentru a înţelege acest lucru, e suficient să ne gîndim la faptul că Napoleon nu se deplasa mai repede ca Caesar sau Alexandru. Sub Napoleon abia începea să apară telegraful optic!*

*Opoziţia dintre om şi maşină este o problemă falsă. Programele maşinilor sînt făcute de profesori. Mai exact de echipe în care intră specialişti în materia pentru care se face programul, în pedagogie, în psihologie în cibernetică.*

*Invăţămîntul asistat de maşini are o foarte mare răspîndire în unele ţări dezvoltate industrial, în special în U.S.A. Aci se utilizează intensiv televiziunea în circuit închis pentru copii mici, de vîrstă preşcolară (3—4 ani) — dar şi la cursuri universitare. Cu o astfel de instalaţie, studenţii în medicină pot urmări îndeaproape o operaţie, în condiţii optime şi în număr nelimitat.*

*Pentru elevii de liceu din Anglia, lucrul cu calculatorul e obligatoriu. Aici e vorba de fapt de utilizarea calculatorului — deci o tehnică cibernetică.*

*Se reproşează adesea că maşinile elimină contactul direct om-om, respectiv profesor-elev. Dar oare cartea nu elimină şi ea acest contact? Prin carte luăm însă cunoştinţă de gîndirea lui Socrate, Descartes sau Lenin. La fel, prin film putem revedea trecutul, iar prin televiziune sîntem contemporani la toate evenimentele acestei lumi devenită, aşa cum zicea Marshaal McLuhan, „un sat global".*

*De ce să renunţăm atunci la calculator, prin care putem continua un dialog stabilit de mari minţi ale omenirii? E, desigur, o comunicare mai abstractă — dar şi mai esenţială.*

*Să nu uităm, în fine, că reflectarea asupra propriilor noastre mecanisme intelectuale este o operaţie extrem de complicată, proprie probabil numai fiinţei umane şi eminamente cibernetică. Este vorba de un sistem închis asupra lui însuşi.*

*Reflectarea, descoperirea de sine — aceste activităţi cibernetice — trebuie să rămînă un comandament major al oricărui proces instructiv-educativ.*

SERGIU TEODOROVICI

# SFÎRŞITUL EREI ANTIBIOTICELOR?

Se spune că atunci cînd Cristofor Columb traversa apele Oceanului Atlantic el nu ştia de fapt încotro se îndreaptă, iar atunci cînd s-a întors nu a ştiut pe ce meleaguri a fost. Dacă la descoperirea antibioticelor s-a ajuns printr-o serie de observaţii accidentale succesive care se întind începînd din 1857, de la primele remarci ale lui Louis Pasteur cu privire la antagonismul microbian şi terminînd cu faimoasa descoperire a penicilinei în 1928 de către sir Alexander Fleming, trebuie să subliniem că la producţia medicală a antibioticelor s-a ajuns prin necesitate. In decursul anilor celui de-al doilea război mondial, cînd sute de mii de răniţi erau expuşi unor grave complicaţii de natură infecţioasă, trebuia găsit neapărat un remediu antibacterian forte. Sulfamidele — bacteriostatice — introduse de Domack în 1934 activau prea lent şi nesigur; ştiindu-se de existenţa, doar teoretică pe atunci, a unui puternic agent antimicrobian — penicilina — s-a trecut la un vast program de lucru, care început în Anglia de grupul din Oxford a fost continuat şi desăvîrşit în Statele Unite prin colaborarea mai multor mari case producătoare de medicamente şi ale unor institute de cercetare şi dezvoltare, sub coordonarea şi cu generoase subsidii guvernamentale.

Apariţia în farmacii şi spitale, în anul 1943, a primului antibiotic *penicilina* a reprezentat o dublă revoluţie. Prima pe plan medical, unde se constata o modificare radicală a tabloului clinic în sensul eradicării sau modificării bolilor infecto-contagioase clasice. Ca urmare au intervenit formele „atipice" noi, antrenînd o întreagă suită de probleme care, pe măsura rezolvării (eventual parţiale), generau altele încă mai dificile. Au dispărut unele boli microbiene şi au apărut în schimb altele de natură virotică şi cancroidă. Terenul eliberat de bacteriile patogene la om, animale şi plante, a început să fie invadat de alţi agenţi etiogeni, pe care medicina nu i-a cunoscut pînă acum. Speciii bacteriene care însoţeau „din umbră" infecţiile clasice datorate stafilococilor şi streptococilor, germeni care au reculat, iniţial au ocupat cu drept şi rol de factor etiogen principal patogenia infecţioasă. Menţionăm doar cazul bacilului puroiului albastru (Pseudomonas aeruginosa) care ridică azi probleme spinoase de prevenţie şi combatere a infecţiilor postoperatorii şi în complicaţiile consecutive arsurilor. Dar, pentru că labirintul de probleme noi şi în permanent curs de apariţie să fie şi mai încîlcit, a apărut şi s-a extins rezistenţa microbiană la antibioticele clasice. Se ştia, încă din secolul trecut (Kossiakoff de pildă încă în deceniul al optulea), că bacteriile au o extraordinară putere de adaptabilitate, remaniindu-se genetic pentru a rezista la factori adverşi. Uneori această remaniere efectuată prin mutaţii merge atît de departe încît germenii devin nu numai antibiotico-rezistenţi ci chiar antibiotico dependenţi. Au fost izolate tulpini de bacili coli care nu se pot dezvolta decît în prezenţa streptomicinei. Iată aşadar că aplicaţiile antibioticelor au constituit o adevărată deschidere a cutiei Pandorei, din care ţîşnesc nestăvilit probleme şi racile neaşteptate. Menţinîndu ne atenţia asupra desfăşurării evenimentelor provocate de utilizarea antibioticelor pe plan terapeutic, mai este nevoie să amintim că la începutul „Erei Antibioticelor" — aşa după cum S. A. Waksman, descoperitorul streptomicinei, al neomicinei şi încă al cîtorva zeci de antibiotice, denumeşte şi caracterizează epoca noastră — se credea că un antibiotic perfect (sau ideal) ar trebui să întrunească o sumă de calităţi absolute. In cîteva cuvinte, aceste atribute ar fi transformat antibioticul utopic într-un panaceu cu eficienţă absolută şi universală şi cu inocuitate deplină. In realitate lucrurile stau cu totul altfel. Deşi descoperirii penicilinei i-au urmat izolarea a peste două mii de substanţe cu activitate antibiotică, nici una dintre acestea nu s-a dovedit a fi leacul minune care vindecă tot şi nu vatămă pacientul. Programul de triere pentru găsirea de noi antibiotice iniţiat în anii 1940—1944 în S.U.A. (şcoala lui Selman A. Waksman) Japonia (şcoala lui Hamao Umezawa) în Europa de vest (şcoala profesorului belgian Welsh) şi şcolile sovietice vechi: Emolieva, Brajnikova, şi cele noi: G. F. Gauze, Alihanian, Scemiokin şi Hohlov) au dat la iveală în urma analizelor minuţioase microbiologice, biochimice, fiziologice, clinice, etc., sute de mii de specii producătoare de antibiotice făcînd parte din biochimice, nurile vii, şi cîteva mii de substanţe (unele numai parţial cunoscute) care pot constitui antibiotice utilizabile. Una dintre limitările cele mai redutabile în afara răspîndirii rezistenţei microbiene la antibiotice pe verticală (prin transmitere ereditară a caracterelor cîştigate) şi pe orizontală (prin răspîndire pe calea conjugării, adică a transferării factorului „R" (de rezistenţă) de natură extracromosomială episomică), stă în aceea că marea majoritate a antibioticelor izolate din natură sînt foarte toxice: Omoară microorganismul dar în acelaşi timp lezează pacientul. Iată ne aşadar în dublă dilemă. Microorganismele se adaptează la antibiotice în aşa fel încît literalmente le „tocesc" (se estimează că viaţa medie a unui principiu antibiotic intens aplicat este de maximum opt ani). Este un adevărat joc de performanţă angajat între om şi microorganismul viu, un fel de balet dinamic „en pas des deux", unde orice mişcare pe plan terapeutic este rapid replicată pe plan de adaptare genetică a microorganismelor. In domeniul antibioticelor nimic nu stă pe loc. Nici ingeniozitatea umană, nici răspunsul naturii şi nici evoluţia socio politico economică a uneia dintre cele mai semnificative producţii actuale, cea de medicamente utile realizate prin biosinteză. Este un truism evident că dacă natura face risipă de mijloace de ripostă, omul trebuie să facă risipă de inteligenţă. Cred că în nici un alt domeniu al cunoaşterii şi practicii moderne, nu s-au pus atîtea probleme ca în cazul antibioticelor. Azi nu putem concepe medicina fără cele 60 de antibiotice aplicate, cu toată ierba de chestiuni pe care le trenează (rezistenţă microbiană, toxicitate, la unele relativ ridicată, alergizare pînă la şoc etc.), după cum nu putem concepe lipsa celor mai fine şi sensibile instrumente de investigare ştiinţifică la nivelul stabilirii rolului şi funcţiilor infrastructurilor subcelulare şi al reglării genetice. In ochii unui chimist organician, obişnuit cu peisajele elegante şi ordonate, ca o grădină cu rondouri, alei şi boschete savant şi discret distribuite, ale chimiei butleroviene, remaniate de Ingold, Kahn, Pauling, dar totuşi păstrîndu-se structura de parc englezesc cu gazonul bine tuns, harababura structurilor chimice şocante şi distorsionate protono-electronic al antibioticelor se transformă în angoasă, în stress care merg pînă la un adevărat coşmar (De altfel, şi Kekule, pînă a descoperi structura hexaciclică a benzenului era urmărit de nereuşita asamblării dublelor legături între carboni şi se spune că numai în urma unei revelaţii onirice, acolo în trenul dintre Potsdam şi Berlin, cînd i-au apărut şase maimuţe jucăuşe într-un Boabab, legate cap la coadă sub forma structurii căutate îndelung pe plan conştient, a spus *Evrica*. Azi după o perioadă de perplexare a chimiei organice, s-a trecut la cele mai promiţătoare operaţii chimice. Şi anume, se preia produsul biochimic realizat de celula vie, se determină în mod exact structura acesteia, se fac toate testările de activitate şi toxicitate posibile, şi apoi se trece la intervenţii deliberate de reconfecţionare a moleculei substanţei active. Iată orizontul nou al produşilor antibiotici actuali: cei obţinuţi prin semisinteză, penicilinele de tip nou cu spectru antibacterian mai larg (sau cu rezistenţă la mediul acid din stomac, cu proprietăţi farmaceutice superioare) tetracicline şi rifamicine modificate, cu proprietăţi speciale net superioare etc. Dar spunînd acestea, am intrat pe nebănuite în cel de al doilea domeniu major al revoluţiei inaugurate de apariţia antibioticelor. Mă refer la industrie şi la crearea unei noi ramuri — ale cărei rezultate practice şi teoretice sînt departe de a putea fi anvizajate şi cu atît mai puţin premonite: întreaga producţie actuală de medicamente gravitează în jurul a două puncte de atac: 1) medicamente psihotrope (ataraxice, deconectante, anestezice, calmante, tranchilizante, etc. 2) medicamente împotriva dăunătorilor etiogeni şi cei care distrug materialele utile (indiferent că este vorba de alimente sau de conducte biocorodate). Ambele sînt necesare supravieţuirii omului pe acest pămînt, în aceste condiţii. Dacă ne referim numai la partea pe care o reprezintă medicamentele împotriva dăunătorilor trebuie să remarcăm că producţia acestora este cantitativ şi valoric de cîteva sute de ori mai mare decît cea a principiilor psihotrope. Desigur că între aceste două categorii arbitrare se înscrie o gamă largă de principii terapeutice greu definibile ca: enzime, decuplanţi, adjuvanţi, relaxanţi metabolici, etc., care la urma urmei tot substanţe biologic active sînt. La încheierea acestui lacunar tur de orizont al antibioticelor în zilele noastre — facem apel la statistică. Azi există în lume peste 400 de fabrici care produc antibiotice. Ele sînt de mărime şi capacitate tehnologică inegală. Volumul total de antibiotice produs în scop terapeutic (uman, veterinar, fitofarmaceutic) întrece cifra de 500 kilotone. Pentru aceasta se utilizează miliarde de tone de lichide de cultură, se concep şi se realizează procedee ingenioase şi sofistice de producţie, control şi triere — verificare, se depune o enormă cantitate de efort în inteligenţa umană, şi se face încercarea (Firma Glaxo — Anglia) de a se coordona prin computere, deocamdată procesul de producţie. Oricum, prin descoperirea şi aplicarea antibioticelor, orizontul biologic al cunoaşterii umane s-a lărgit într-o măsură strîns comparabilă cu cea determinată de fizica nucleară. De altfel, domeniile sînt numai aparent paradoxal — contingente. Şi ne vom permite a reveni altădată asupra acestui aspect.

*N. P. TOMA*

Corolar '70

# PRESTIGIUL ROMÂNIEI PE GLOB

Intîmpinarea unui nou an este optimistă prin tradiţie. Dar optimismul cu care poporul român întîmpină noul an are rădăcini mai trainice şi mai adînci; el stă-n convingerea că fiecare an marchează, în patria noastră socialistă, o treaptă spre noi culmi de civilizaţie şi progres, că printr-o muncă neobosită şi avîntată realitatea devine alt nume al posibilităţii.

Anul 1970 constituie, în acest sens, o strălucită confirmare, el intrînd în istoria ţării noastre prin remarcabile realizări şi evenimente. In deplină concordanţă şi unitate dialectică cu succesele construcţiei economice şi sociale interne, politica externă a României socialiste se afirmă pe baza promovării consecvente a relaţiilor frăţeşti cu toate celelalte state socialiste, a colaborării rodnice cu toate statele lumii, indiferent de sistemul lor politic şi social, prin respectarea strictă a independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecul în treburile interne şi avantajului reciproc. Ataşată idealurilor nobile ale menţinerii şi apărării păcii, ţara noastră acţionează pentru statornicirea unor relaţii de încredere între state, pentru întărirea legalităţii în viaţa internaţională.

Iniţiativele şi acţiunile întreprinse de diplomaţia noastră se încadrează în eforturile constante ale României îndreptate spre promovarea înţelegerii şi cooperării internaţionale pe baza normelor, unanim recunoscute, ale relaţiilor dintre state, norme înscrise în Carta O.N.U. Necesitatea respectării acestor principii, menite să asigure drepturile şi obligaţiile fundamentale ale statelor, cîştigă tot mai mult teren.

Evoluţia vieţii internaţionale a demonstrat că instaurarea fermă a acestor principii în raporturile dintre state, abolirea definitivă a politicii de dominaţie şi presiuni, asigurarea condiţiilor ca fiecare naţiune să-şi poată alege liber calea dezvoltării sale constituie în zilele noastre condiţia fundamentală a păcii, securităţii şi cooperării internaţionale.

Viaţa arată că terenul actualelor relaţii internaţionale refuză utilizarea forţei şi a dictatului, inclusiv a dictatului înarmat. Aceasta se datorează faptului că ţările socialiste, mişcarea comunistă şi muncitorească, ţărănimea, intelectualitatea, tînăra generaţie, organizaţiile de femei, popoarele care luptă pentru lichidarea definitivă a colonialismului, împotriva neocolonialismului, pentru dezvoltarea liberă, independentă, cercurile largi ale opiniei publice progresiste, giganticele forţe antiimperialiste şi democratice din întreaga lume au capacitatea să zădărnicească planurile agresive ale imperialismului, să asigure pacea.

Anul acesta a oferit exemple concludente în confirmarea acestei aprecieri. Evoluţia contextului politic european, de pildă, deşi complexă, se angajează ferm pe matca destinderii, înregistrează succese notabile. Totodată stadiul avansat al pregătirii conferinţei intereuropene, confirmă elocvent puterea de influenţare şi de determinare a evenimentelor politice de către forţele păcii şi securităţii internaţionale. Cea de-a 25-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U., care şi-a încheiat recent lucrările, a evidenţiat încrederea statelor în sistemul de securitate colectivă, internaţional sau regional, în concordanţă cu mecanismul instituit de Cartă, în opoziţie cu sistemul blocurilor militare.

Dînd glas politicii principiale a statului nostru socialist, discursul tovarăşului Nicolae Ceauşescu la sesiunea jubiliară a O.N.U., a pătruns în miezul problemelor ce frămîntă lumea contemporană şi a pus în centrul atenţiei generale direcţiile de concentrare a eforturilor tuturor naţiunilor, mari şi mici, în procesul căutării unor soluţii cu adevărat viabile. **„In numele poporului român, pe care-l reprezint la această importantă reuniune internaţională,** spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **sînt împuternicit să declar că România va milita întotdeauna neobosit şi ferm pentru înfăptuirea idealurilor de pace, progres şi colaborare ale umanităţii, pentru afirmarea şi respectarea tuturor principiilor care stau la baza bunei convieţuiri internaţionale. Ţara mea este hotărîtă să-şi dea întreaga contribuţie la reuşita tuturor acţiunilor pe care le va întreprinde Organizaţia Naţiunilor Unite pentru pace, colaborare şi destindere".** Unanimitatea cu care au fost votate în Adunarea Generală cele două proiecte de rezoluţie iniţiate de România, cu privire la consecinţele economice şi sociale ale cursei înarmărilor şi la rolul ştiinţei şi tehnologiei moderne în dezvoltarea naţiunilor, a confirmat spiritul de înaltă răspundere cu care ţara noastră, abordează problemele de interes major ale vieţii internaţionale.

Ideea colaborării internaţionale, promovată cu consecvenţă de România socialistă, decurge nu numai din faptul că ea reprezintă unica alternativă în faţa unui cataclism nuclear, dar şi din faptul că lumea contemporană cunoaşte o dezvoltare impetuoasă a forţelor de producţie, a aplicării ştiinţei şi tehnicii moderne în toate domeniile vieţii materiale, iar progresul fiecărui stat, al fiecărei naţiuni este de neconceput fără existenţa unui schimb continuu de valori în cadrul căruia fiecare să beneficieze de roadele cooperării internaţionale. In această ordine de idei, se cuvine a fi relevată permanenta lărgire a relaţiilor internaţionale ale ţării noastre. Continua dezvoltare a acestor relaţii vădeşte justeţea politicii externe stabilite de Congresul al X-lea al partidului, care exprimă dorinţa fermă a poporului român de întărire a prieteniei şi colaborării cu toate ţările socialiste şi, în acelaşi timp, a relaţiilor de cooperare cu toate statele lumii.

Un rol deosebit în dezvoltarea continuă a relaţiilor bilaterale, în desfăşurarea schimburilor de păreri şi informaţii şi în cunoaşterea reciprocă a experienţei în construcţia socialismului şi comunismului, l-au avut vizitele şi întîlnirile dintre conducătorii de partid şi de stat ai ţării noastre şi ai celorlalte ţări socialiste. In acest an, România socialistă a semnat noi tratate de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală cu Uniunea Sovietică, Republica Populară Polonă, Republica Populară Bulgaria, documente de o deosebită importanţă pentru dezvoltarea relaţiilor în domenii multiple, spre binele popoarelor noastre, al cauzei întăririi sistemului socialist mondial şi unităţii sale, al păcii şi progresului în lume.

Contacte fructuoase şi frecvente schimburi de păreri şi informaţii la diferite nivele au avut loc şi între reprezentanţii partidului şi statului nostru şi reprezentanţii celorlalte partide şi ţări socialiste.

Totodată vizitele făcute în cursul acestui an de preşedintele Consiliului de Stat, Nicolae Ceauşescu, în Franţa, Austria, S.U.A., Maroc, cele ale preşedintelui Consiliului de Miniştri, Ion Gheorghe Maurer, în R.F. a Germaniei, ca şi alte vizite ale unor delegaţii guvernamentale peste hotare, precum şi faptul că ţara noastră a fost vizitată de un număr însemnat de şefi de state şi de guverne şi delegaţii guvernamentale au constituit un bun prilej de strîngere a relaţiilor cu ţările respective, de găsire a unor variate forme de colaborare multilaterală, de acţiuni comune pentru accentuarea destinderii internaţionale.

In cadrul relaţiilor bilaterale cu tot mai multe state, România militează pentru stabilirea unor acorduri ample care să înglobeze aspectele politico-diplomatice, economico-comerciale şi ştiinţifico-culturale; ea duce o politică constructivă, care urmăreşte să atragă şi să mobilizeze forţele interesate în cauza destinderii, colaborării şi întăririi păcii în lume. Este demn de remarcat faptul că niciodată, de-a lungul istoriei sale, ţara noastră nu a fost atît de activă în relaţiile internaţionale, nu a avut legături atît de largi cu popoarele lumii. In prezent, România întreţine relaţii diplomatice cu aproape 100 de ţări de pe toate meridianele globului. O dovadă a prestigiului cîştigat o constituie şi faptul că la ora actuală ţara noastră este membră a peste 38 de organizaţii internaţionale guvernamentale şi a peste 300 de organizaţii neguvernamentale. Comerţul exterior, relaţiile ştiinţifice, tehnice şi culturale s-au dezvoltat mult în ultimii ani; întreţinem relaţii comerciale cu peste 100 de ţări. Demn de remarcat este şi faptul că în structura comerţului exterior ponderea este deţinută din ce în ce mai mult de produsele industriei noastre constructoare de maşini.

De o largă dezvoltare se bucură şi relaţiile ştiinţifice-culturale ale ţării noastre. Aprecierea realizărilor ştiinţei româneşti este relevată de faptul că peste 100 de oameni de ştiinţă români deţin titluri ştiinţifice şi academice străine. Participînd tot mai mult şi mai activ la dialogul spiritual universal, România întreţine relaţii cultural-artistice active cu peste 70 de state, dintre care cu 40 pe bază de acorduri. Vizitele unor oameni de ştiinţă şi cultură, schimbul de publicaţii, participarea la numeroase manifestări artistice internaţionale vin în sprijinul unei bune cunoaşteri şi înţelegeri între popoare. Anul 1970 transmite, aşadar, o enormă experienţă pozitivă, un ansamblu de acţiuni şi principii verificate suficient de practica relaţiilor internaţionale.

Dar anul 1970 este departe de a fi epuizat o agendă încărcată de probleme în litigiu, dintre care unele cu implicaţii serioase asupra păcii şi securităţii mondiale, ca de pildă, situaţia din Indochina, unde continuă războiul provocat de S.U.A. — război ce reprezintă o serioasă barieră în calea destinderii şi normalizării situaţiei internaţionale. Solidar cu lupta dreaptă a poporului vietnamez, poporul român îşi alătură glasul tuturor celor care cer încetarea agresiunii din Vietnam, respectarea independenţei şi suveranităţii poporului vietnamez.

Laolaltă cu celelalte popoare ale lumii, poporul român îşi exprimă profunda îngrijorare în legătură cu situaţia din Orientul Apropiat, care afectează în mod negativ atmosfera internaţională şi menţine un serios focar de primejdie de război. Ţara noastră consideră ca o necesitate imperioasă să se facă totul pentru stingerea acestui conflict, acţionîndu-se pentru înfăptuirea rezoluţiei Consiliului de Securitate din 1967 şi a recentei rezoluţii a Adunării Generale a O.N.U.

Pe aceste coordonate ale unei mereu mai active prezenţe româneşti în lumea veacului nostru— prezenţă ce i-a adus un binemeritat prestigiu — ne pregătim să trecem pragul noului an 1971, fermi în conştiinţa şi convingerea că prin împlinirea programului noului plan cincinal de înflorire a patriei, poporul nostru consfinţeşte aportul său neabătut la cauza socialismului, dîndu-şi mai departe întreaga contribuţie la întărirea păcii, securităţii popoarelor şi rodnicei cooperări internaţionale.

RADU SIMIONESCU

## ANDRÉ FRÉNAUD

*In amurgul uneia dintre ultimele zile ale trecutei toamne, amestecaţi printre cetăţenii grăbiţi ai oraşului, m-am trezit brusc în faţa ochilor blînzi, zîmbind de după lentilele ochelarilor rotunzi, ai unui bărbat cărunt, cu mers calm, calculat anume parcă, spre a se bucura mai mult de spectacolul fluviului uman revărsat pe bulevarde, cu care, evident, îi plăcea să se confunde, încît abia am avut răgazul să-l recunosc şi să-l salut înainte de a ne fi depăşit, absorbiţi de mulţime. Era poetul André Frénaud, cu aceeaşi înfăţişare bonomă, destinsă, de om comunicativ, cum îl arăta şi fotografia ce putea fi zărită, nu departe de locul întîlnirii noastre fortuite, în vitrina unei librării centrale, special amenajată cu prilejul apariţiei volumului selectiv din lirica sa.* Cu ură dragostea mea, poezia. *în alegerea şi tălmăcirea Mariei Banuş. De altminteri, însăşi prezenţa poetului la Bucureşti se datora acestei premiere editoriale. Evenimentul fusese marcat în seara din ajun printr-o reuniune de poeţi şi critici, cărora André Frénaud le-a mărturisit, emoţionat, surpriza de a constata, judecînd după tirajul acordat cărţii sale, că poezia are la ora actuală o mai mare priză asupra publicului român decît asupra celui francez. Nu era deloc o amabilitate de circumstanţă, întrucît este bine ştiută nouă tuturor rapiditatea cu care se epuizează din librării atîtea şi atîtea titluri de poezie originală ca şi tălmăcită (între altele, chiar volumul lui Frénaud dispărut pînă la aşternerea acestor rînduri). Convenţionalismul, s-a văzut chiar din discuţia în timpul acelei reuniuni, intră cel din urmă în formula personalităţii poetului francez. De la poezie, conversaţia a alunecat inevitabil spre ceea ce constituie tocmai mediul de rezonanţă al acesteia, spre actualitatea socială. Şi, bineînţeles, subiectul magnet, tema ax trebuia să fie, neapărat, tineretul. Despre mişcările contestatare, despre mai 68, André Frénaud — amintindu-şi parcă de anii rezistenţei anti-fasciste, care au dat tinereţii sale culoarea entuziasmului şi demnitatea combativităţii — vorbeşte cu simpatie, gata să corecteze orice interpretare pripit dogmatică, eventuala asimilare nediferenţiată cu fronda anarhică. Incă o dată poetul se confirmă un non-conformist structural, ostil inerţiei, osificărilor spiritului, interesat de feluritele seisme din jur şi, mai ales, cu o luciditate permanent trează, receptivă, dinamică. Intocmai cum se descoperă şi cui intră în contact cu lirica sa, fie şi prin intermediul traducerilor.*

*Tensiunea gîndului iscodind dincolo de înlănţuirile materiei şi în acelaş timp refuzîndu-se evaziunii, dorinţa simultană şi contradictorie de purificare şi integrare, de înălţare în zonele transparente ale abstracţiunilor ideale şi de cufundare în voluptăţile inepuizabile ale concretului, constituie nota dominantă a creaţiei lui Frénaud, identificabilă chiar la o contemplare parţială. Selecţia Mariei Banuş, venită după ce prin reviste au mai circulat unele piese izolate tălmăcite de Petre Solomon sau Ion Caraion, ne introduce în universul unui poet torturat de spaima imobilismului, căutîndu-se pe sine în ceilalţi, ispitit de întreg fără a voi să omită vreo parte, capabil să convertească, pe nesimţite, densitatea şi consistenţa materiei verbale în imponderabilă şi inefabilă dispoziţie sufletească. Elanul sensibilităţii mocneşte, la el, sub pavăza privirii meditative, grave, preocupate să nu-i scape nimic, să destrame umbrele neînţelegerii, ale minciunii şi, mai presus de toate, ale indiferenţei. In poezie, ca şi în relaţia personală nemijlocită, André Frénaud cucereşte prin aceeaşi vibraţie contagioasă, care justifică perfect definiţia ce şi-o atribuie în* Autoportret *de „homme porte-lumière"-om făclie!*

### Ultimul alai

Ultimul alai
s-a dus — încotro?
Doar tu, iubirea mea,
nimic alt împrejur.
Dispar bidiviii,
dirlogii, visele.
Ai prietenilor ochi...
Ca lanţurile-mi să le zdrobesc
şi sinii tăi şi buzele,
adio, rivnelor mele.
Doar tu, iubirea mea.

### Viaţa, vintul

Viaţa care zădăra în zbor
furtuna primăverii şi se ducea,
viaţa — vintul sutelor de promisiuni
niciodată împlinite — care se ducea,
puzderie de vitejii, dezastrul,
se ducea viaţa, vintul,
viaţa atît de dulce cînd îi convenea.

### Ca şi cum

Ca şi cum moartea pune capăt
Ca şi cum viaţa poate să izbîndească

Ca şi cum orgoliul se opune
Ca şi cum iubirea devine întăritură

Ca şi cum înfrîngerea e proba
Ca şi cum norocul, confirmarea

Ca şi cum măceşul ne dă de veste
Ca şi cum zeii ne-au îndrăgit.

Prezentare şi traduceri de GEO ŞERBAN

# PREMII LITERARE FRANCEZE

Peisajul prozei franceze a anilor '70 are ca figuri centrale pe Michel Tournier şi Jean Freustié, cîştigători, anul acesta a două premii pentru literatură. Primul cîştigă laurii Goncourt — consideraţi pe drept cuvînt cei mai importanţi din literatura franceză. Intr-adevăr, premiul Goncourt a familiarizat de-alungul existenţei sale, publicul cititor, cu vîrfurile diverselor şcoli, curente şi stiluri literare, adjudecîndu-se întotdeauna unor contribuţii artistice reale pentru mişcarea literară franceză şi mondială. Anul acesta, prin „Regele arinilor" — romanul lui Michel Tournier, căruia comentatorul literar al ziarului *Le Monde* îi conferă atribute caracteristice (originalitate, stranietate, angoasă şi apocaliptic), premiul Goncourt se constituie ca premiu al maturităţii, stabilind de data aceasta o nouă formulă de scriere dicteică, dicteul fiind însă provocat şi controlat de autor. Michel Tournier, respins odată cu Michel Butor de la examenul de agregat ca profesor de filosofie, încearcă, declarat, să exprime probleme filosofice prin intermediul romanului. Procesul creaţiei sale se aseamănă cu cel al savantului, printr-o documentare uriaşă (pentru romanul premiat Tournier a studiat cu atenţie cele 42 de volume ale procesului de la Nürenberg, fără a mai pomeni de tăieturile din ziare şi cărţile care aveau cît de cît tangenţă cu nazismul) şi este disimilar acestuia prin modul de a-şi declanşa dicteul: izolarea voluntară în mansarda unei mănăstiri părăsite din valea Chevreuse-ului şi crearea unui decor obsedant, adecvat subiectului tratat: obiecte, colaje, literatura „de specialitate", în general tot ce aminteşte de nazism. Interesantă, în cartea lui Tournier este simbioza în personajul simbolic al Căpcăunului a unor trăsături comune caracterelor lui Perrault, Gargantua şi Pantagruel sau Polyfem. Prezentul Goncourt consacră valoarea unui scriitor „tînăr" (a debutat acum trei ani cînd Academia Franceză i-a decernat Marele Premiu pentru *Vendredi ou les limbes du Pacifique*) chiar dacă Tournier are 46 de ani.

Premiul Théophraste-Renaudot revine romanului *Isabelle ou l'arrière saison*, la al şaptea tur de scrutin, cu patru voturi contra trei acordate pentru romanul lui H. Hebert, *Kamouraska*. Autorul *Isabellei* ... este un Don Juan dezamăgit, descins, prin preocupările sale anterioare, dintr-o legendă modernă asemănătoare cu cea a unui Jean Claude Pascal. Medicul Freustié are mai multe „violon d'Ingre", care-i aduc însă o mai deplină recunoaştere publică. Personajele romanelor îl reprezintă pe autor în ipostaza preferată a acestuia (a Don Juanului dezamăgit) care se caracterizează printr-o investigaţie continuă şi aproape ştiinţifică, dar cu o oarecare pudoare, a unei boli proprii timpurilor noastre: boala de a trăi. De aici farmecul şi noutatea romanului *Isabelle sau toamna tîrzie* care tratează cu melancolie şi detaşare eterna problemă a conflictului între generaţii rezolvată de atotputernicia unui timp care nu iartă. Starea de spirit al lui Freustié este relevată de un recent interviu acordat revistei *Les nouvelles littéraires* în care acesta mărturisea că *„dacă romancierul scrie, înseamnă că deja viaţa l-a lăsat nesatisfăcut"*. Faţă de Goncourt, premiul Théophraste Renaudot consacră o activitate laborioasă de aproape douăzeci de ani în care Freustié nu s-a dezis de tematica şi stilul ales: *Auteuil, La Passerelle* (pentru care cîştigă în 1963 premiul Roger Nimier) şi *Marthe ou les amants tristes*. Ambele premii relevă doi scriitori diferiţi ca stiluri şi preocupări care au însă un lucru comun: maturitatea.

MARINA IONESCU

cronica

săptăminal politic, social, cultural

Colegiul de redacţie:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor şef adj.), CONST. CIOPRAGA ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor şef) GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ŞTEFAN OPREA (secretar general de redacţie) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ŞTEFANACHE (redactor şef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iaşi—str. V. Alecsandri, nr. 6

Redacţia şi administraţia: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 6 — telefoane: 15877—15847